المكتبة العالمية
إيزابيل فرانكو
معجم
الأساطير
المصرية
ترجمة
ماهر جويجاتي

معجم الأساطير المصرية

معجم الأساطير المصرية
تأليف : إيزابيل فرانكو
Nouveau Dictionnaire de Mythologie Egyptienne
Isabelle Franco
ترجمة : ماهر جويجاتى

صادر عن Éditions Pygmalion Gérard
Watelet à Paris 1999 ©
تمت الترجمة بالاشتراك مع قسم الترجمة بالمركز
الفرنسى للثقافة والتعاون العلمى بالقاهرة

الطبعة الأولى ٢٠٠١

الغلاف : الفنان هشام بهجت

الناشر: دار المستقبل العربى
٤١ شارع بيروت . مصر الجديدة.
ت: ٢٩٠٤٧٢٧ – القاهرة ج.م.ع

رقم الايداع بدار الكتب المصرية ٢٢٣٧ / ٢٠٠١
الترقيم الدولى I.S.B.N. 977-239-174-2

إيزابيل فرانكو

معجم الأساطير المصرية

ترجمة

ماهر جويجاتى

إهداء

إلى كهنة مصر الفرعونية،

فعلى أيديهم

«لُقِّنَ موسى حكمة المصريين كلها».

(سفر أعمال الرسل المسيحى: ٧:٢٢)

ماهر جويجاتى

ملاحظة

لمساعدة القارئ، خصصت مداخلة مستقلة لكل مصطلح ألحقت به نجمة.

(المؤلفة)

توضيح من المترجم

نظراً إلى طبيعة هذا المعجم وحتى لا نثقل على القارئ من تكرار نفس الهوامش التى نراها ضرورية وتيسيراً على الباحث، نجمل فى هذا التوضيح بعض الشروح الخاصة بالمصطلحات والألفاظ الواردة فى هذه الترجمة.

١- يتعلق أهمها بكلمة «شمس»: فلفظ «شمس» هو اسم مذكر فى اللغة المصرية القديمة، فلا ينبغى أن يغيب ذلك عن ذهن القارئ وألا يتقيد بصيغة المؤنث إذا أراد أن يستقيم المعنى.

٢- كلمة «أبو» التي تدخل فى تكوين العديد من أسماء الأماكن هى تصحيف لكلمة «بو» المصرية ومعناها «مكان» ولا علاقة لها بكلمة «أبو» العربية ومن ثم فهى لا تقبل الإعراب.

٣- الأغوار المحيطية abysses: مناطق المحيط الشديدة العمق. (مجمع اللغة العربية. المعجم الجغرافى. ١٩٤٧).

٤- الإيقونوغرافيا iconographie: هى قائمة الموضوعات التى تُعنى بها حضارة من الحضارات أو يشغل بها عهد من العهود أو يعالجها فنان من الفنانين ومن ثم فهى تختلف عن قائمة الإنجازات.

(د. ثروت عكاشة. المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية. مكتبة لبنان. ١٩٩٠).

٥- بلوتارك Plutarque: مؤرخ يونانى عاش فى روما (نحو ٥٠ إلى ١٢٥ ميلادية).

٦- جثوة: الربوة الصغيرة.

٧- صف régistre: مجموعة عناصر النقش أو التصوير الموضوعة فى مستوى أفقى واحد.

٨- صهارة magma: فى الچيولوچيا هى ذوب الصخر فى باطن الأرض.

(مجمع اللغة العربية. معجم الچيولوچيا. ١٩٨٢)

٩- صورة: هى كل ما يصور وتطلق على الشكل والتمثال المجسَّم. (المعجم العربى الأساسى).

١٠- النّوام: Léthargie: حالة مرضية من سماتها النوم العميق والطويل وتبدو أثناءه الوظائف الحيوية شبه متوقفة.

أما بالنسبة للملحق الهيروغليفى الوارد فى آخر الكتاب فقد احتفظنا فيه ولأسباب فنية بالترتيب الأبجدى الفرنسى للكلمات خلافاً للترتيب الأبجدى العربى لمداخل المعجم. وقد أثبتنا عن يسار كل مدخل له مقابل فى هذا الملحق رسم الكلمة بالحروف اللاتينية حتى يسهل على القارئ التعرف على مقابلها بالخط الهيروغليفى ودلالتها الصوتية كما وردت فى الملحق المذكور - إلا إذا وضعت الكلمة الفرنسية بين قوسين.

إذا أراد القارئ أن يستزيد من المعارف التى يقدمها المعجم

فسوف يجد عظيم الفائدة فى الرجوع إلى:

١- برناديت مونى: المعجم الوجيز فى اللغة المصرية القديمة. مصرى/عربى. الترجمة عن الفرنسية: ماهر جويجاتى. دار الفكر. ١٩٩٩.

٢- نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة
نقلاً عن الترجمة الفرنسية بقلم كلير لالويت
الترجمة العربية: ماهر جويجاتى
المجلد الأول: عن الفراعنة والبشر.
المجلد الثانى: الأساطير والقصص والشعر.
دار الفكر. ١٩٩٦.

ماهر جويجاتى



أباتون ABATON مصطلح يوناني، كان يدل منذ العصر البطلمي على «الجثوة الطاهرة» التى تغطى قبراً مخصصاً لـ«أوزيريس»*. أشهر هذه المقابر التذكارية هي بلا شك قبر جزيرة «بيجه»*. إذا كانت الآثار الأركيولوجية التي يحتفظ بها الموقع نادرة، فإننا نعرف كيف كان يجري العمل فيه، من خلال الكتّاب الإغريق والرومان الذين عاشوا في العصور القديمة، وبخاصة بفضل مرسوم منقوش في جوسق الإمبراطور «هادريان» في جزيرة «فيلاى».*

أپدماك إله محارب من مروى (شمال الجندل السادس) برأس أسد وقوّاس. كان يُعبد أساساً في بلدة المصورات الصفراء وفي النوبة السفلي أيضاً (دبود).

أبدية ETERNITÉ كانت الأبدية في حد ذاتها - وهي التي لا بداية لها ولا نهاية - مفهوماً يرتبط باللانهائي في نظر المصريين. إن المصطلحات التي تترجم في أغلب الأحوال، كلمة «أبدية» إنما تشير في واقع الأمر إلى محصلة الزمان* المخلوق الذي ينشأ لحظة الخلق (كوسموجونيا*)، إن فقرة من الفصل ١٧٥ من كتاب الموتى* تحتوي على وصف لنهاية الكون. وقد جاء تصور هذا الزمان* كحقبة محدودة من الزمن، ولكن تبلغ آماده من الطول بحيث يصبح التعبير عنها من الصعوبة بمكان وتوصف أحياناً على أنها ملايين السنين. وبعد الوفاة ينضم الفرد إلى القوى الإلهية ليبقى إلى جوارها بقدر ما سيدوم الزمان* المخلوق.

كان المصريون يصورون الأبدية على هيئة كيان مزدوج له وظائف معقدة ومركبة. ويبدو أن «نحح» وهو شخص مذكر يجسد

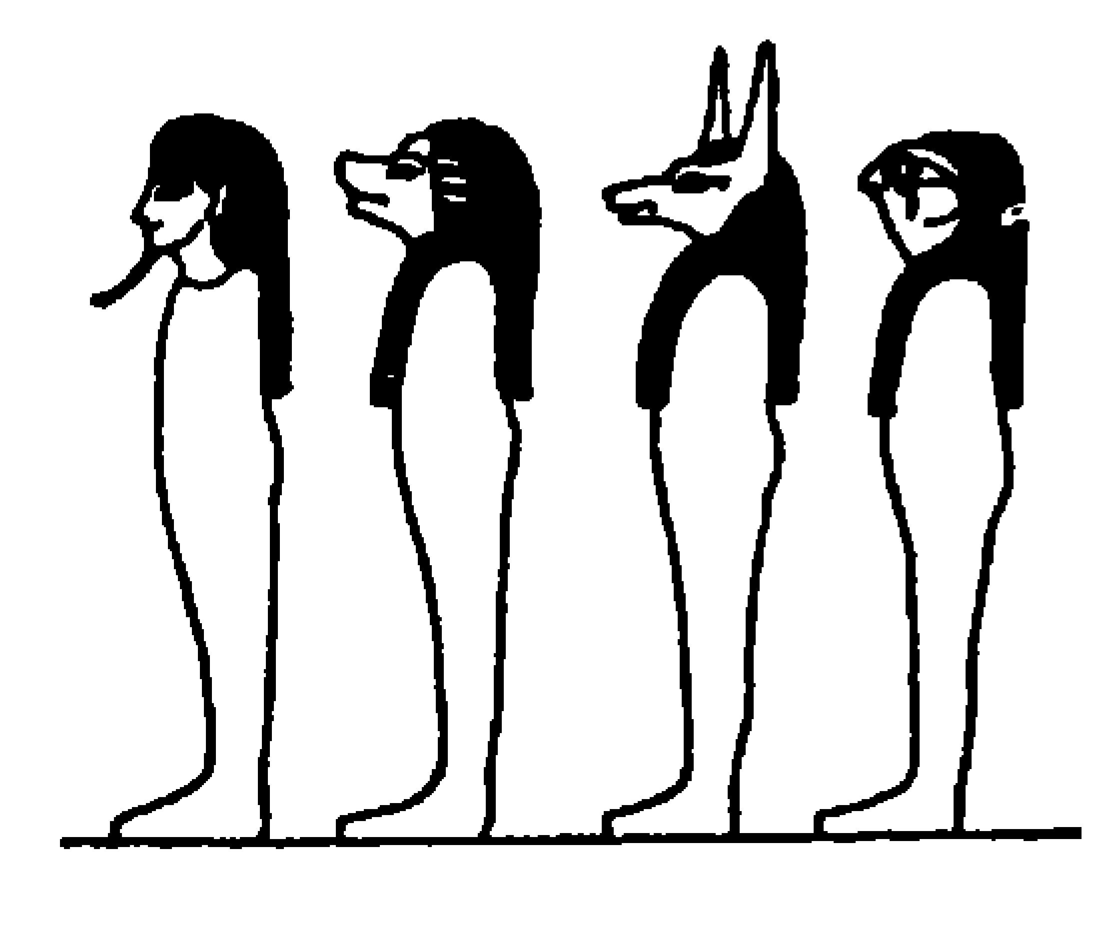
مبدأ من مبادئ النور*. فيشير إلى جملة الأيام التي تتجدد بوجود الشمس* كما إنها فترة التجلي المرئي للإله. وفي المقابل فإن «چت» - وهي شخصية مؤنثة، مرتبطة بالأحرى بالعالم السفلي - كانت تغطي مجمل الآماد الليلية المطابقة لاختفاء الشمس* من الكون المحسوس.

وربما كان «نحح» و«چت» بصفتهما محصلة عدد لا حصر له من الفترات الزمنية يرتبطان أيضاً بالمجالات المكانية. فقد يشير «نحح» إلى الفضاء السماوى في حين قد تشير «چت» إلي الفضاء الأرضي والدنيوي، مجال التحولات الأوزيرية. ويشير «نحح» إلى العودة الدورية للدورات الكونية، فى حين تشير "چت" إلى مجموعها واستمرار الزمن الخطي ودوامه. وفي كتاب الموتى* يندمج «نحح» في «رع»* في حين تندمج «چت» في أوزيريس».*

والمفهومان متلازمان. وقد يشيران عند اجتماعهما إلى الزوجين «شو»*-«تفنوت»*. وقد يصوران في هذه الحالة على هيئة ثعبان* («أوروبوروس»* Ouroboros) فيعزل بجسده العالم المخلوق عن الخواء*.

أبناء حورس (حرفياً: أولاد «حورس»): رابطة تجمع بين أربعة كيانات إلهية مكلفة بحماية الأحشاء الموضوعة في الأواني الكانوبية عند التحنيط وهى: «أمست»* و«دواموتف» و«حعپى» و«قبح سنوف». واعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة حلّت رؤوس أبناء «حورس» الحيوانية* محل وجه المتوفى الذى كانت سدادات أوانيه تُشكّل على صورته. يمكنهم أن يشفعوا لصالح المتوفى بصفتهم الفردية ولكن أيضاً ككيان جماعى. رغم أن مقوماتهم ووظائفهم موزعة توزيعاً دقيقاً إلا أنهم يتبادلونها أحياناً.

وإذ يرتبطون بمناطق الدنيا الأربع، ولكن أيضاً بـ«بوتو»* و«نخن»*، فإنهم يعيدون إلى الأذهان جمع أشلاء جسد «أوزيريس»* المبعثرة فى ربوع أرض مصر*. إن وجودهم حول المومياء هو إشارة إلى إعادة توحيد قوى الإله الحيوية فوق غلافه المادى كشرط جوهرى لنجاح وجوده بعد



الوفاة. إن ارتباطهم بالأحشاء تجعلهم تشخيصاً للوظائف العضوية التى تبث الحياة في الجسد. ونجدهم في العصر المتأخر وسط ذخائر الإله الشهيد على قدم المساواة مع أشلاء الجثمان الإلهى.

عندما يجتمعون بالقرب من «أوزيريس»* فإنهم يصورون أحياناً واقفين فوق زهرة لوتس* معلنين قرب ولادة الإله من جديد. وفي كثير من الأحيان نجد أن ملامحهم الحيوانية قد اختفت: إن ذوبان «أولاد حورس» في كائنهم الأصلى الذي لا يعتبرون سوى مظهر من مظاهره يفقدهم فرديتهم بالكامل.

وفي المقابر، يساعدون المتوفي بعد أن عادت إليه الحياة، أن يندمج في «أوزيريس». إن الفصلين ١١٢ و١١٣ من كتاب الموتى يوحدانهم مع «الأرواح»، مع «باو» «په»* و«نخن»*، ويشيران إلى «إيزيس»* باعتبارها والدتهم. كما يعيدان أيضاً إلى الأذهان أن ولادة «أوزيريس» الجديدة مرتبطة بانتصار ابنه «حورس»* الذى يشار إليه على أنه ينبعث من دغل البردى*.

أبوفيس ABOPHIS كان تصور «أبوفيس» على هيئة ثعبان ضخم، تعبيراً رمزياً عن مظهر من مظاهر الخواء* الساعى إلى القضاء على الإنجاز الإلهي. إنه المقابل في عالم المخيلة لقوى القصور والتردى التى ترمى إلى القضاء على كل ما تم إنجابه أو إنجازه وكان المصريون يصادفونها في حياتهم اليومية بشكل ملموس علي نحو خاص، ليتحول كل ذلك إلي عدم. ظهر هذا الزمان المقيت في النصوص أول ما ظهر في عهد الأسرة الحادية عشرة، في مقبرة «عنخ تيفى» في المعلة وظل علي الدوام رمزاً لأسوأ المخاطر التي تهدد الخليقة. كانت جثوات



الرمل المتخلفة عن نهر النيل* عندما يبلغ منسوب المياه أدنى مستواه تُشبّه بفقرات الزمان الذي يهدد الملاحة الشمسية. وفي الكتابات الجنائزية الخاصة يبذل المتوفي قصارى جهده ليتجنب الأشراك والفخاخ التي ينصبها له، بينما يظهر «أبوفيس» في وادي الملوك* في ساعات الليل الحرجة ليعمل علي قلب قارب* الشمس*. ويصور دائما مكبلاً أو مطعوناً بعدد من السكاكين، وهي طريقة سحرية للقضاء علي قدراته. إن جماعات الآلهة تخضعه وتقهره بصفة منتظمة، ومع ذلك فإنه لا يتم القضاء عليه قضاء مبرماً، فوجوده ذاته مرتبط بالكون الذي يهدده.

إن «آتوم» في «كتاب البوابات»* هو الذي يخضع هذا الثعبان الذي يظهر في القسم الخامس علي هيئة «الكائن الذي يبتلع كل شيء».

ويساعد «كتاب أبوفيس» علي تدارك التأثير المهلك والمدمر لمظاهره المتعددة من خلال الطقوس الدينية.

أبومنجل لقد اختفى أبو منجل برأس أسود فى الوقت الراهن فى ضفاف نهر النيل* المصرى. كان يعتبر هو والقرد الكلبى الرأس الحيوان* الشعارى للإله «تحوت»*. فى العصر المتأخر، وضعت أعداد لا حصر لها من مومياوات هذا الطائر فى سراديب حقيقية للأموات (كاتاكومب)، لا تبعد كثيراً عن كبرى المعابد المخصصة لرعاة الكتبة وحماتهم. تصور تماثيل من البرونز أو من الخشب المغطى بطبقة من الجص الملون «أبى منجل» كتقدمة إلى «تحوت»* وفاء لنذر. صوّر أيضاً بعض الجن*، الأقل شهرة مثل «غرى باقف»* برأس أبى منجل.

أبو الهول تمثال مركب يضيف رأس الملك أو وجهه إلى جسد أسد*. شأنه شأن كل صورة على صلة بالنظام الملكى أو بالألوهية، فإنه يجمع على هذا النحو بين الوظائف التى تفصح عنها مختلف العناصر هذه. وهكذا فإن «أبو» الهول هو استرجاع لجلالة العاهل الملكى مقترنة بالقوة المنتصرة للشمس*. وقد اتخذ الملك هذه الهيئة على امتداد التاريخ المصرى، ونشاهده أحياناً فى هذا الوضع وهو يقدم القرابين للآلهة.

إن أشهر هذه التماثيل هو بطبيعة الحال تمثال «أبو» الهول فى الجيزة الذى تم إنجازه فى عهد «خعفرع» الذى اتخذ ملامحه. إن «هيرودوت» هو الذى أطلق على هذا النوع من الصور الاسم اليونانى(١) الذى ما زالت تحتفظ به. وظل المصريون على امتداد ألف سنة تقريباً ينظرون إلى هذا الأسد* الضخم برأس آدمى باعتباره تمثالاً ملكياً وجزءاً لا يتجزأ من الجبَّانة. ومع ذلك فقد أقيمت له الشعائر بدءاً من الدولة الحديثة بعد أن اتخذ اسم «حرماخيس»*.

كما نعرف صوراً أخرى من هذا الطراز ظهرت منذ مطلع الأسرة الثامنة عشرة، فتطعّم جسد الحيوان* كصفة مميزة لإله، بعناصر تنتمى إلى كيانات أخرى، المقصود به هنا هو الإيحاء بصور الإله وليس الملك. ففى الكرنك* على سبيل المثال، نجد أن تماثيل «أبو» الهول التى تشير إلى «آمون» لها رأس كبش* وجسم أسد*. وقد يظهر أمام صوره تمثال صغير للملك، ونلتقى بالعديد من هذه الصور على امتداد طرق المواكب الاحتفالية التى تؤدى إلى بوابة المعابد.

وقد يتخذ العاهل الملكى أحياناً هيئة أسد برأس صقر* تعبيراً عن وظائفه القتالية. وهكذا فإنه يرمز إلى انتصار «حورس»* الشمسى على القوى المعادية للنظام الإلهى. ولما كانت الملكة تعاون زوجها فى دوره كحارس للنظام الكونى فقد تصور فى هيئة أنثى «أبو» الهول.

وإذ يتخذ «توتو»* هيئة أسد* برأس آدمى بمكونات حيوانية

---

(١) Sphinx: "سفنكس" فى اللغات الغربية (المترجم).

متعددة فإنه يمثل محصلة القوى الإلهية وقد اختزلت فى صورة «أبو» الهول.

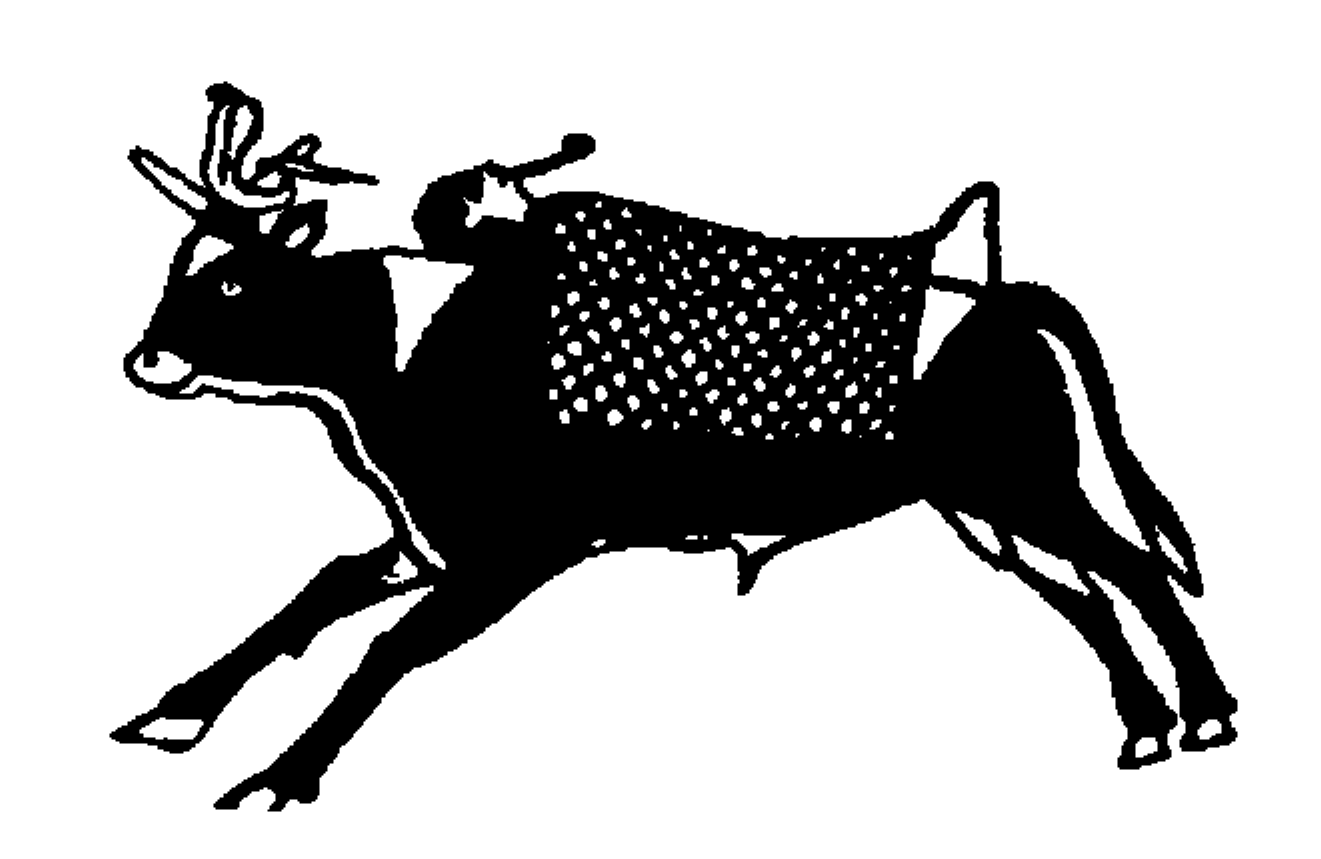
أبيدوس ABYDOS («أبيچو»، فى اللغة المصرية القديمة) مدينة فى صعيد مصر، لا تبعد كثيراً عن «ثنى» عاصمة الأسرتين الأوليين التاريخيتين اللتين حكمتا «القطرين» وتعود أهميتها إلى أقدم عصور التاريخ المصرى، وقد أمر ملوك الأسرة الأولى بأن تُشاد فيها مصاطبهم وكان يعبد فيها فى بداية الأمر إله جنائزى هو «خنتى إيمنتى»* الذى اتخذ هيئة كلب* أسود اللون*. وعند نهاية الدولة القديمة أزيح هذا الإله من قِبل «أوزيريس»* الذى حل محله وإن ظل اسمه مرتبطاً فى كثير من الأحوال باسم الإله. ومنذ الدولة الوسطى لقيت عبادة «أوزيريس»* نجاحاً شعبياً ملحوظاً. كان الأتقياء يقومون بالحج إلى قبره التذكارى. كانت هذه المدينة تحتفظ برأسه داخل صندوق مقدس حماية له، تعلوه ريشة* نعام مزدوجة. كان يحتفى سنوياً فى احتفال مهيب بعودة الحياة إلى الإله، ويتم خلاله محاكاة وقائع مصرعه والصراع الذى احتدم بين أنصار «حورس»* وأنصار «ست»*. وكان هذا الاحتفال يبلغ أوجه عندما يبحر قارب «أوزيريس» على صفحة النهر للقيام برحلة نهرية طقسية. وقد وصلنا تقرير مختصر عن هذه الشعائر، احتفظت به لوحة «إيخرنوفرت» الذى أشرف على تنظيم هذه «الأسرار المستغلقة» فى عهد «سنوسرت» الثالث. كانت إقامة العمود «چد»* ترمز إلى عودة الحياة للإله الشهيد. وقد صَوَّر الأموات فى مقابرهم رحلتهم الصوفية بالقارب* إلى «أبيدوس»* وأيضاً إلى «بوزيريس»* وهى مدينة أوزيرية أخرى - لينعموا إلى الأبد بالشعائر التى تقام على شرف «أوزيريس»*.

كان الملك «سيتى» الأول قد أمر بتشييد قصر لملايين السنين* فى «أبيدوس»* يتميز بوجود سبعة هياكل محورية مكرسة لـ «حورس»*

و«إيزيس»* و«أوزيريس»* و«آمون - رع»* و«رع»* - حور آختى»* و«بتاح»* و«سيتى» شخصياً بصفته حامل لقب الوظيفة الملكية. وأهم هذه الهياكل كان هيكل «أوزيريس»* الذى ينفتح على مجموعة من القاعات المكرسة للإله ولأسرته الإلهية (الثالوث)*. وإلى الشرق من المعبد، كان دهليز يفضى إلى مبنى آخر، أطلق عليه علماء المصريات اصطلاحاً اسم «الأوزيريون» Osireion. وهو عبارة عن قبر صورى لـ «أوزيريس»*. وفوق جزيرة فى وسط المبنى شُيدت حجرة دفن وهمية. كان يعلو القبر الإلهى أكمة تذكرنا فى آن واحد بالتل الأزلى (كوسموجونيا)* وبالجثوة* المزروعة شجراً التى تميز المقابر التذكارية المخصصة للإله.

أپيس APIS الثور* المقدس لمدينة منف*. وكان ينظر إليه باعتباره أحد تجليات «بتاح»*، وهو «با» هذا الإله ولكن أيضاً «با» الشمس* التى يحمل قرصها بين قرنيه*. الحيوان الذى كان يستخدم ركيزة للإله يقع عليه الاختيار على أسس فردية وفقاً لمعايير شديدة الصرامة (لون شعره ووضعه ولحظة ميلاده إلخ). كان الثور يتمتع عند وفاته بحق التحنيط وبدفنة تليق بمكانته. وكان الكهنة ينتشرون فى طول البلاد وعرضها بحثاً عمن يخلفه. كان الحيوان* يعيش فى حظيرة خاصة فى حرم المعبد وينظر إليه على أنه تمثال «حى» للإله. بل كان فى إمكانه أن يميط اللثام عن مغاليق الوحى*، فموقفه على سبيل المثال من القرابين التى تقدم له، كان تعبيراً عن رد إيجابى أو سلبى. اختلط الأمر على الغزاة الأجانب حول دور الثور* «أپيس» الذى كان لا يعبر بصفته حيواناً* ولكن بصفته نقطة تماس بين عالم البشر وعالم الآلهة. تروى بعض النصوص الإغريقية أن الملك الفارسى قمبيز قد وصل به الأمر إلى حد الاستمتاع بإقامة وليمة كان الطبق الرئيسى فيها مكوناً من لحم هذا الحيوان التعس.

كان «أپيس» يدفن فى هضبة سقارة. وكان يتمتع قبل عصر



الرعـامـسـة بدفنة فـردية، وإن لم يتم الكشف عن مقبرة سابقة على عهـد «أمنحوتب» الثـالث. إن «خع إم واسـت» وهـو أحـــــد أبنـاء «رعـمـسـيس» الثـانى، والكاهن الأكبر للإله «پتاح» قد تولى عملية ترمـيم هذا الموقع العـتـيق وكـان صـاحب فكرة إقامة سـراديب الأموات (الكاتـاكـومب) catacombes والمعـروفـة بالسـراپيـوم حيث قـدر من الآن فـصـاعـداً أن ترقـد فيـهـا الثـيـــران* المحنطة وفى العـصر المتأخـر حـصل الأتقـيـاء الورعـون المشـاركـون فى المراسم الجنائزية على امـتـيـاز وضع لوحـات نـذرية صغيرة فى السراديب.

وهـذه اللوحـات التى تُحـيى ذكـرى دفن أحـد الحـيـوانات الـ«أپيس»، جليلة الفـائدة فى نظر المؤرخ لأنهـا توضح عدد السنوات التى عـاشـها الحيوان* وتاريخ دفنه، الأمـر الذى يسـاعـد على تمحيص التسلسل الزمنى لبعض العصور.

إن الشـواهد على توقيـر وتبـجيل ثيـران* «پتـاح»* مـوجـودة منذ الأسـرة الأولى. وإذ كـان الـ «أپيس» مـرتبـطاً بإقـامـة الطقـوس الدينيـة الملكيـة فقـد كان أيضـاً على عـلاقـة بـ «أوزيريس»*. إن ركض الثـور كـان تذكـرة بعودة الفيـضـان*. فيـصـور أحيـاناً وهـو يحمل مـوميـاءً على ظهره ليعيد إلى الأذهان التماثل القائم بين جسد الإله وأرض مصر حيث يتم إحياؤهـما المشترك إبان الفيضان.

آتـوم ATOUM فى كوسـموجونيا* (قـصة خلق) «هليـوپوليس»* كان ينظـر إلى «آتوم» على أنه الإله الخـالق*. واسـمـه*يعنى فى آن واحـد مجمل ما هو موجود ولكن أيضاً ما كف عن الوجود.



قـبل نشـأة الكون شكلاً وبناءً، كـان «آتوم» طافيـاً فى ميـاه «نون»* الذى كـان لا يتميز عنه. وفى اللحظة التى بدأ يعى فيها نفسه، أخذ يتمايز عن الوسط الأولىّ وبدأ ينجز الخليقة، فأنجب عالم المحسوسات (كوسموجونيا)*. وبعد أن برزت جثوة من وسط الأمواه، استخرج من ذاته الزوجين الإلهيين «شو»* و«تفنوت»* من خلال إما البصق أو الاستنماء، وتشير هذه اللحظة إلى ظهور الشمس* التى تُبعِد أشعتُها حدود ما هو غير مخلوق ويمكن التعبير عن الأمر من خلال تحول إله البدايات إلى كيان مرئى نشط. إن هذا التحول فى الشكل يشخصه «خـپـرى»* الذى يجسد الانتقال من حالة «آتوم» غير المحسوسة والمنطبعة إلى «الأنا - الآخر»، إلى الجرم المرئى فى السماء*. فنشاطه هو منشأ الخليقة ومصدرها.

كان «آتوم» الإله الخالق* وحيداً فى عزلته، فأعطيت له إلهة زوجة هى «تمت» وإذ اتخذ هيئة «آتوم - رع» أعطيت له «يوسعاس»* و«نبت حوتپت»*. ومع ذلك، فإن رفيقته الوحيدة فى متون الأهرام* هى يده المشخصة.

وإذا اتخذ هيئة شيخ طاعن فى السن فهو تجسيد للشمس* الغاربة وإن كان يحمل أيضاً وعوداً بحياة جديدة لليوم التالى. وفى حقيقة الأمر، فإن النجم الآفل يصل إلى العالم غير المرئى حيث يستعد ليعود إلى الحياة (دوات)*. هذه الرحلة إلى منطقة خيالية تشبه الانتقال إلى «نون»، ومن ثم العودة إلى الوسط الأولىّ.

وفى آخر الأزمنة* واستناداً إلى فقرة من كتاب الموتى* على قدر كبير من الأصالة سوف يكون «آتوم» حاضراً أيضاً ليستعيد طبيعته

ككائن أولىّ على هيئة ثعبان البحر (سمكة* . ثعبان*).

وباعتباره رب الكون، يصور «آتوم» على هيئة إنسان يرتدى التاج* المزدوج. كما فى وسعه أيضاً أن يظهر على هيئة قرد* قوّاس يدحر قوى الشر فى «غرعحا»*.

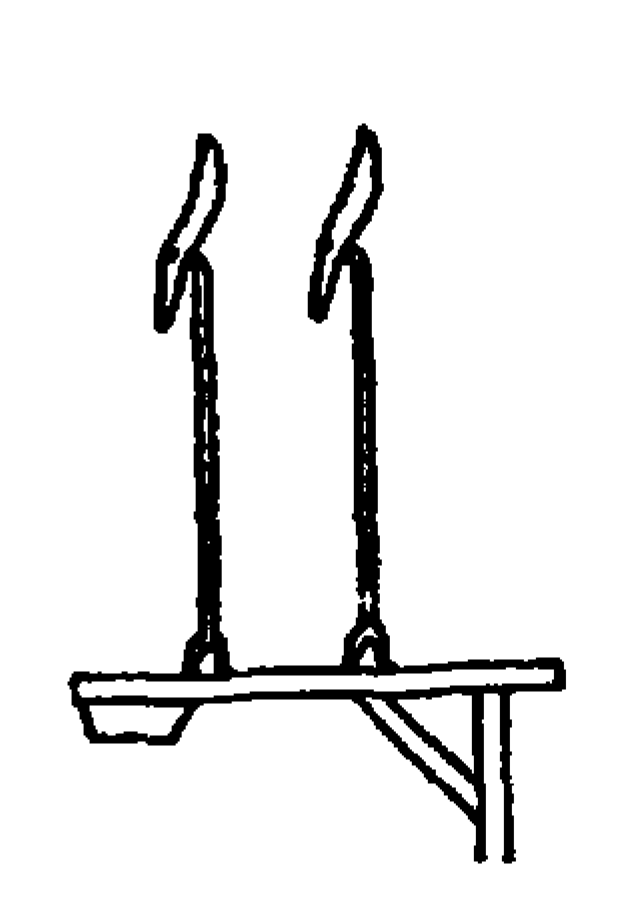
كان الإله الرئيسى فى «بيثوم» فى الدلتا، ولكن خصص له معبد هام فى هليوپوليس*. وفى العالم الأسطورى، كان يدون عدد سنوات حكم الملوك على ثمار الشجرة* «إيشد».

آتــون ATON أطلق هذا الاسم* على قرص الشمس*، وينحدر أصلاً من هليوپوليس* وقد يوصف «آتوم»* فى النصوص الجنائزية على سبيل المثال، بأنه مقيم فى «آتون». فى عصر العمارنة، حّوله «أمنحوتپ» الرابع - «أخناتون» إلى المظهر الوحيد المرئى لقدرة الشمس*. يصور على هيئة قرص تنبعث منه أشعة تنتهى بأيدٍ صغيرة تمد العلامات «عنخ»* و«واس»* إلى العاهل الملكى وزوجته. والأيدى المنبثقة هى الصورة التى يترجم إليها اللقب التقليدى «الذى أعطى الحياة» واللصيق باسم الآلهة. إن النعم التى يمن بها على البشر قد أجملت فى الحوار الدائم بين الجرم السماوى والزوجين الملكيين، وهو يعطى لهما النسمة والحياة.

إن «آتون» واهب كل موجود، وحيد فى عزلته، فليس له رفيقة، ولكن صوره تزدان دائماً بالصل*. وإبان السنوات الأولى من عصر العمارنة، كان يبجل ويوقر تحت اسم*: «فليحى رع - حور آختى»* الذى يهلل فرحاً فى الأفق*، باسمه «شو» (النور)* الذى فى «آتون». وقد أحيط الاسم بخرطوش مزدوج. وفى وقت لاحق تبدلت قائمة الألقاب الملكية بشكل أكثر وضوحاً لتصبح: «فليحى رع* ملك الأفق* الذى يهلل فرحاً فى الأفق* باسمه الفيض النورانى الصادر عن آتون». تشير تسمية الإله ذاتها إلى أن المبدأ الإلهى الذى ينشط ويحيى

الشمس* مازال هو «رع»*.

وعودة إلى المبادئ العتيقة الخاصة بعبادة الشمس*، كان «آتون» يُعبد فى معابد مكشوفة (العمارنة)*. ولم يحتج الأمر إلى أية صورة وسيطة لعبادة النجم الإلهى. وكانت توضع القرابين فوق ٣٦٥ مذبحاً فى فناء معبده.



إجايى IGAÏ إله الواحات فى الصحراء* الغربية. ورد ذكره فى متون الأهرام* ومتون التوابيت*. الشواهد على وجوده قليلة. وعلى ذلك فقد ورد ذكره فى بعض المخربشات. نعرف له مكاناً واحداً على الأقل لعبادته فى الواحات الداخلة. يكتب اسمه* بواسطة علامتى «واس»* فوق حامل.

أجب AGEB كيان يمثل الكبش* الذى يشخّص الفيضان*. تصوره «متون التوابيت»* على هيئة ساقِى (بكسر القاف) الشمس* الذى يقدم الطعام للمتوفى ويضمن وفرة القرابين على المذابح.

أحمس نفرتارى AHMÈS NEFERTARI زوجة الملك «أحمس» Amosis الذى طرد الهكسوس من مصر* وأسس الأسرة الثامنة عشرة. استطاعت أن تدبر شئون المملكة ببراعة كما تكفلت بوصاية العرش أثناء انشغال ملك البلاد فى الحروب التى خاضها. كانت أول ملكة تصبح الزوجة الإلهية لـ «آمون»*. وفى عهد ابنها «أمنحوتپ» الأول* استمرت فى وضع الأسس التى قام عليها تنظيم البلاد سياسياً ودينياً، ولما كان يُنظر إليهما على أنهما راعيا وحاميا

جبانة طيبة، فقد أصبح كلاهما محل كل التبجيل والتوقير فى هذه المنطقة، إلى أن أفل نجم العاصمة الكبيرة وقد شهدت طقوس عبادتهما انطلاقة مشهورة مع بداية عصر الرعامسة.

إلى جانب معبد الـ «منست»، كُرِّست لهما عدة هياكل. وهما يوجدان فى الغالب فى مقابر طيبة. كما صورت الملكة المؤلهة على جدران معبد «آمون»* فى الكرنك*. إن تصوير «أحمس نفرتارى» ببشرتها السوداء اللون* لخير شاهد على الدور الذى يعتقد أنها كانت تلعبه على الصعيد الجنائزى ولاسيما فى دير المدينة(١).

آخ AKH مبدأ نورانى لا يفنى وجزء لا يتجزأ من الفرد. ينتمى مثل الـ«كا»* والـ «با»*، إلى العناصر غير المرئية من الشخصية. وفى مقابل الجثة التى تبقى فى الأرض* كان مقدراً للـ «آخ» أن ينتقل بعد الوفاة إلى السماء*. فى الدولة القديمة، كان الملك المتوفى، وقد أصبح «آخ» ينضم إلى النجوم* التى لا تفنى. فيما بعد كان من الممكن أن يُنْعَت هذا المصطلح المطوبين الذين اندمجوا فى القوى الشمسية.

إن جذر الكلمة الاشتقاقى يربطها بالنور* ولكن بالفاعلية أيضاً، لأن المفهومين يرتبطان بخلق العالم (كوسموجونيا)*. فالكتابات الدينية مثل متون الأهرام* تجعل أحياناً من الصفة «آخ» كياناً مستقلاً. والمقصود بذلك هو وظيفة منظِّمة (بتشديد الظاء وكسرها)، يمكن أن تشمل آلهة متنوعة فتندمج فيها. ولا شك أن هذه الصفة هى التى أرشدت «أمنحوتپ» الرابع عند اختيار اسمه* الجديد «أخناتون».

إن الملَكة (بفتح اللام) «آخو» بصفتها قوة خلاقة ترتبط أيضاً بمفهوم القدرة السحرية التى تعتبر الإلهة «إيزيس»* أشهر من استحوذت عليها. وتدل الـ «آخو» أحياناً على كيانات خارقة للطبيعة

(١) مقابر العمال الذين أبدعوا مقابر وادى الملوك. وتقع هذه الجبانة فى البر الغربى من طيبة إلى الغرب من معبد "رعمسيس" الثالث فى مدينة هابو. (المترجم)

تتجلى فيها الآلهة أو الموتى.

أخبيت انظر «خميّس» (بتشديد الميم).

إدفو (بحدت) EDFOU عاصمة الإقليم* الثانى من أقاليم الوجه القبلى والمكرسَّة لعبادة الإله «حورس»*. يبدو أن اسم المدينة يرتبط بالعرش، الأمر الذى لا يمكن أن يكون بلا صلة بالروابط الوثيقة التى كان يحتفظ بها الإله الكبير المحلى مع النظام الملكى وقد كان معبده موجوداً إبان الدولة القديمة، ولكن الذى نزوره فى الوقت الحاضر، وهو فى حالة جيدة جداً من الحفظ قد شيد أساساً فى وضعه الحالى فى العصرين اليونانى والرومانى ومن الحقائق الجديرة بالاهتمام، وجود تغير جذرى فى اتجاه المعبد الذى أعيد بناؤه متجهاً ناحية الجنوب.

إن المشاهد التى تزخرف الممر غير المسقوف الذى يلتف حول القسم المقدس من المعبد[1] naos تروى المعارك المستمرة التى يخوضها البشر والآلهة ضد قوى الخواء* ومختلف ظواهرها.

وكل عام، كانت الآلهة «حتحور»* تأتى على متن قارب* من دندرة* لتقترن بالإله الصقر* الكبير فى إدفو، إبان عيد «اللقاء الطيب». كان يحتفل بميلاد الإله الطفل فى «ماميّزى»* المعبد.

إن شعائر عبادة صقر* مقدس بعد أن يعتلى العرش كانت تقام كل سنة داخل حرم المعبد. وتنصيب الصقر* الذى وقع عليه الاختيار كان متزامناً مع احتفالات تجديد السلطة الملكية، فقد كان الفرعون المتربع على العرش مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالشكل الإلهى فى إدفو.

---

(١) يطلق اسم "ناووس" naos على الخزانة القائمة فى قدس الأقداس وتحتفظ بتمثال الإله كما يطلق أيضاً فى المعابد البطلمية على أكثر أجزاء المعبد قدسية. راجع ملحق المصطلحات. (المترجم)

أرسنيوفيس ARSÉNOUPHIS إله ينحدر من أصول نوبية وشريك الإلهة «إيزيس»* فى فيلاى* وصار زوجها على هيئة «أونوريس* - شو»* الذى أعاد الإلهة القصية*، وعلى شرفه شيدت فى العصر البطلمى مقصورة صغيرة.

الأرض كان التصور السائد هو أن الأرض مساحة مسطحة ومربعة. وفى كل ركن من الأركان وتد («حيح»*) يرفع القبة السماوية. إنه كيان مذكر يشخص الأرض، فى حين كانت السماء تجسدها إلهة. لقد عرفت مصر العديد من آلهة الأرض. وكان «جب» الأكثرها شيوعاً، ومجاله هو التربة وثرواتها. كان «آكر»* يُظلّ أعماق الأرض وجوفها ويحمى ما يجرى فيها من تحولات تكتنفها الأسرار. أما «تاتنن»* فقد كان الأرض الأصلية والأقرب إلى الوسط الأولىّ وما تضمه من عناصر خلاقة كامنة.

الأرض (كتاب) (أو «كتاب آكر»*) مع نهاية عصر الرعامسة ظهرت رواية جديدة للتحولات التكوينية التى تلحق بالشمس* فى العالم الآخر كإضافة مكملة لعلوم وصف الكون فى وادى الملوك*. وهكذا فقد وُضعت رحلة الجرم السماوى الليلية تحت رعاية ثلاثة آلهة رئيسية للأرض*: «آكر»* و«جب»* و«تاتنن»*. إن ما نعرفه عن هذا النظر العقلى اللاهوتى يستند أساساً إلى الرواية الواردة فى مقبرة «رعمسيس» السادس. وهو يقدم وصفاً لإقامة الشمس* وتجديدها فى مختلف الكهوف (المغارات)* الأسطورية للعالم السفلى إلى أن تولد فى الصباح على هيئة طفل صغير أو جعران*.

أرمـنـت ERMANT كان يُنظر إلى أرمنت وهى العاصمة القديمة للإقليم الرابع من أقـاليم الوجـه القـبلى، على أنهـا «هليـوپوليس»* الحبوب، استناداً إلى العاصمة الشمسية العتيقة فى الشمال، وكانت تضم معبد الإله «مونتو»* الرئيسى، وأفل نجمها بالتدريج مع تزايد ازدهار طيـبـة* العظيمة. ولم تفقد مع ذلك أهميتها كليةً، بالنظر إلى الوظائف الحامية لإلهها الحافظ لها، وكانت تشكل إلى جانب الطود والهدامود وبحرى الكرنك* أحد الأماكن الحصينة السحرية الأربعة التى كان «مونتو»* يطوق بها مدينة آمون*.

وقد دفنت الثيـران* «بوخـيـس»* وهى الصـور الدنيـوية للإله «مـونتـو»* فى جـبـانة («بوخيوم» Bucheum) التى تم العـثـور على أطلالها، فى مكان لا يبعد كثيراً عن مدينة الإله الصقر*.

أسـد لما كان الأسد فى الأزمنة القديمة يقطن أساساً عند أطراف الصحراء ومصبات الوديان، فقد كان يجسد القوة المتوحشة المتحكمة فى هذه البقاع الجدباء. لقد أدرج مثله مثل الثور* فى قـائمـة الإيقونوغرافيا المصرية، منذ عصر فجر التاريخ بصفته رمز الشمس* والملك المنتصر الذى يجسده على سطوح صلايات عصر ما قبل الأسرات. إن صورة الحيوان* وهو يعدو إلى جوار مركبة* الفرعون المحارب، كانت ترمز إلى الملك القهَّار الذى يتعذر هزيمته بسبب أصوله الشمسية. ولما كان الملك «خعفرع» مرتبطاً بجسد الأسد فقد أعار ملامحه لوجه تمثال «أبو» الهول* الضخم فى الجيزة الذى كان مقدراً له أن يصبح فى الدولة الحديثة الإله «حرما خيس»*.

شأنه شأن أى حيوان* مفترس، كان فى وسع الأسد أن يشخص أيضاً القوى المعادية. فرحلات صيد* الأسد رياضة ملكية وتصويرها تصويراً شعائرياً يذكرنا بصراع فرعون مع القوى الثائرة على النظام المصرى. فى الوقت نفسه، وبصفته نزيل المناطق الصحراوية، كان يمثل

قوى أشعة الشمس* الشديدة التدمير فى هذه البيئة المعادية.

قد يتخذ بعض الآلهة هيئة الأسد («مندوليس»* و«ماحس»* و«نفرتوم»*). فى حين اختار بعضها الآخر هذا الشكل لملاءمته مع وظائفه عند تدخله فى أسطورة الإلهة القصية*، ونذكر منها على سبيل المثال «شو»* و«أونوريس»*.

كانت أنثى الأسد مظهراً من مظاهر الانبعاثات الشمسية وشكلاً من الأشكال الرئيسية التى تستعيرها الإلهة المدعوة «الخطرة»* أى كان الاسم الذى تتخذه عند الحديث عنها: «سخمت»* أو «ياخت»* أو «تفنوت»* أو «واچت»* أو «باستت»* أو «حتحور»*. إن رأس أنثى الأسد الذى تتخذه هذه الأخيرة هو أحد جوانبها الأربعة عندما تستعيد من خلال هيئتها ذات الوجوه الأربعة، تكامل الوظائف التى تتمتع بها الكيانات الأنثوية التى تحافظ على الحياة.

إن صورة الأسدين المقترنين ظهراً لظهر تمثل «شو»* و«تفنوت»* («روتى»*). كان هذا المكان الأسطورى فى آن واحد عتبة العالم الآخر والمكان الذى تتجدد فيه الشمس*.

اسم يحدد اسم المرء عند ميلاده. ينطوى على جوهر الفرد ذاته. كان جزءاً لا يتجزأ من كيانه («آخ»*، «با»*، «كا»*، الظل*) ويعتمد عليه عند تعريفه. كان المتوفى يضمن بقاءه على قيد الحياة إذا ظل الأحياء ينطقون اسمه. كانت قائمة الألقاب الملكية تتكون من خمسة أسماء، والاسمان الأخيران كانا يدونان داخل خرطوش (دائرة ملكية). إن المجموعة الكاملة للألقاب التى تتحدد عند التتويج كانت تضم برنامج نظام الحكم.

تحيل الأسماء الإلهية فى أغلب الأحوال إلى وظائف الآلهة أو إلى ملامحها الأساسية، دون أن تكشف النقاب عن حقيقة طبيعتها. كان لها اسم تكتنفه الأسرار ولا يحق لكائن من كان أن يعرفه. وتروى

لنا إحدى الأساطير كيف انتزعت «إيزيس»* من «رع»* اسمه الحقيقى، فشكلت ثعباناً من طين لدغ الشمس* بعد أن تقدمت فى السن. كان فى مقدور الإلهة وحدها أن تقاوم الخطر الذى أحدثته، ولكن كان عليها أن تدرج اسم الإله الحقيقى فى سياق تعويذاتها السحرية. وانتهى الأمر بأن كشف لها الإله عن اسمه.

إسنا ESNA إحدى مدن الوجه القبلى والمكرسة أساساً للإلهة «نيت»* وللإله «خنوم»*. إنها المقابل الجنوبى لمدينة «سايس»*، فى الدلتا. كانت الإلهة القواسة هى أيضاً حاميتها. إن مفاهيمها الدينية معروفة أساساً بفضل النصوص التى يحتفظ بها معبدها الذى تأسس فى العصر البطلمى وتم ترميمه على أيدى الأباطرة الرومان. وقد تهدم اليوم ولم يبق منه سوى بهو الأساطين.

وفى إسنا، اتخذ «خنوم»* لنفسه زوجتين هما «نبتو»* و«منحيت»*، ويصبح والد «حكا»* عند اقترانه بالإلهة «نيت»*. وينظر إلى الإلهة، كما هو الحال فى مدينتها الأصلية، على أنها الإله الخالق. وإذ تتخذ هيئة «محيت ورت»*، فإنها تنبثق من «نون»*، لتنجب العالم بواسطة كلمات سبع لتسبح بعد ذلك حتى «سايس»*. وفى إسنا، اتخذت لنفسها أيضاً رفيقاً هو «توتو»* رئيس الموفدين الذين بعثتهم.

آش ASH إله قديم جداً. كان يشرف على منتجات واحات الصحراء* الغربية إلى جانب زراعة الكروم فى غرب الدلتا. يظهر اسمه على وثائق العصر الثينى. ويصور على هيئة شخص برأس صقر* أو برأس آدمى. صار شريكاً للإلهة «ست»* فى «أومبوس»، ليصبح هكذا المقابل الغربى للإله «مين»* حارس الدروب المتجهة ناحية الشرق.

أشرو ASHEROU **إشرو** (ISHEROU) بحيرة على هيئة هلال

تلتف حول معابد بعض الإلهات ذات الملامح المرعبة (الإلهة الخطرة)*. وبحيرة معبد «موت»* فى الكرنك* هى التى نعرفها أكثر من غيرها، وإن وجدت أيضاً بحيرات فى «بوباستيس»* («باستت»)* و«منف»* أيضاً وما حولها («سخمت»* و«واچت»*).

كان هذا المسطح المائى تذكرةً بالوسط السائل الذى تتخلّى فيه ابنة الشمس* عن جانبها المدمر فلا تكشف سوى عن وجهها الميمون جالب الخير لمصر* (الفيضان)* ونلاحظ فى دندرة* أن عدداً من تصاوير «إيزيس»* تصور حوضاً على هيئة نصف بدر فوق قاعدة عرشها. وتشير النصوص مع ذلك إلى أن مياه «إشرو» كانت تحيط بالإلهة من كل جانب، فتعزلها عزلاً فوق جزيرة حامية. ربما كان المقصود بذلك موضوعاً أعيد تأويله كما هو الحال بالنسبة لخمّيس*.

إعح IÂH من بين العديد من الآلهة المرتبطة بالقمر*، فإن «إعح» هو أكثرها «حياداً» فهو يجسد بكل بساطة الكوكب ذاته. إنه يظهر على هيئة رجل يحمل قرص القمر فوق رأسه. وقد عقدت المقارنة بين اسمه وجذر يعنى صاد سمكاً أو أمسك فى الشباك*. وربما كان ذلك إشارة إلى أسطورة موغلة فى القدم، وإن كنا نعرفها أساساً من مصادر من العصر اليونانى الرومانى. فيتعين على «شو»* و«تحوت»* أن يمسكا فى الشباك عين* القمر* التى سقطت فى الماء.

الأفق الأفق بصفته مكاناً تظهر فيه الشمس* وتختفى، كان له شأن عظيم فى الفكر الدينى. يرتبط الاسم «آخت» («آخ»)* الدال عليه بالنور*. والعلامة التصويرية(١) idéogramme المستخدمة لكتابته تصور الشمس وسط تلّين لن نجد صعوبة كبيرة فى الربط بينهما وبين

(١) لمزيد من التفاصيل راجع برناديت مونى. المعجم الوجيز فى اللغة المصرية بالخط الهيروغليفى. ترجمة ماهر جويجاتى، دار الفكر. القاهرة، ١٩٩٩. ص ص ٦ - ٧ -، ٣٦. (المترجم).

الأكمة الأولّية. وربما كانت ثنائيتهما تشير أيضاً إلى فكرة أفق مزدوج يرتبط بشروق الشمس* وغروبها. قد يشير هذا المصطلح فى بعض الأحوال إلى المكان الذى تنشأ عنه الأشعة الوضاءة والخلاقة التى تنتقل مع الشمس*، وقد يعنى عندئذ السموات العليا. ومما لا شك فيه أن هذا المعنى كان مصدر اسم عاصمة «إخناتون» الجديدة: «أفق الآتون»* (العمارنة)*. يصور أحياناً على هيئة أسدين يدير كل منهما ظهره للآخر. («روتى»)*، ويُؤَطّران الشمس* وتعلوهما صورة السماء*. ولأن الأفق هو مكان انبثاق الشمس* فإنه العتبة التى تفضى إلى منطقة تكتنفها الأسرار المستغلقة وتتم فيها رحلة الشمس* الليلية («دوات»)*. وبصفته النقطة التى تظهر فيها الشمس* عند الفجر، فإن الأفق هو الذى يلد الكيان الشمسى من جديد.

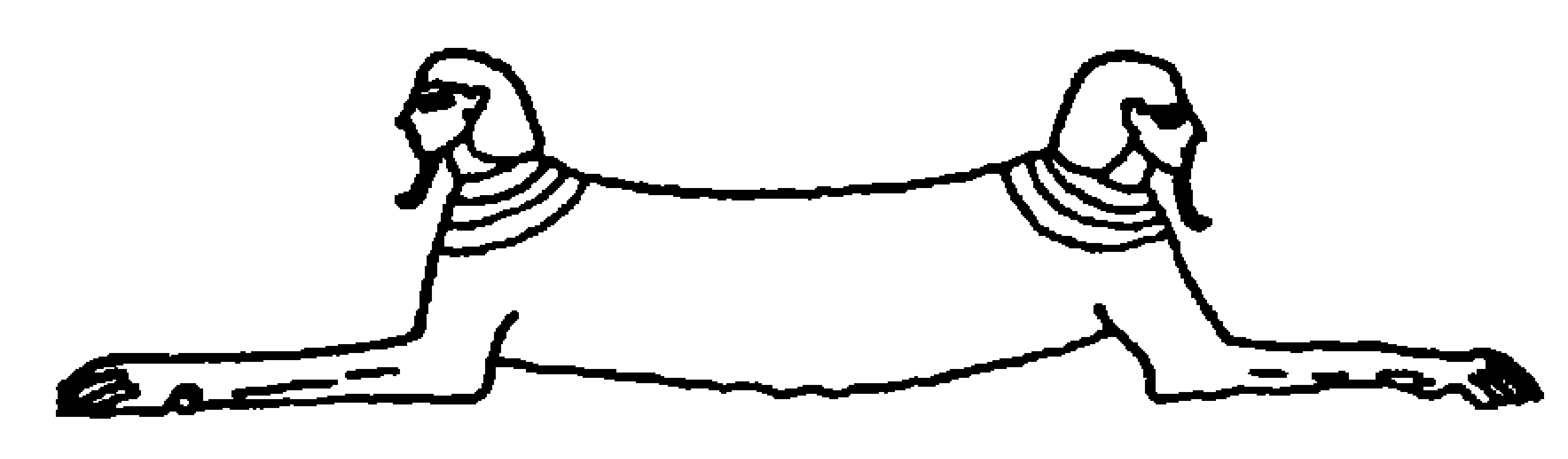
الأقصر LOUQSOR مدينة حديثة شيدت فوق مدينة طيبة* العتيقة جرى العرف على إطلاق هذا الاسم على المعبد القائم على مسافة ثلاثة كيلومترات إلى الجنوب من الكرنك* الذى كان يضم الإلهة «إيبت»*، وكان يقصد بذلك معبد «حريم الجنوب» الذى كان يأتى إليه «آمون»* مرة كل سنة وقد اتخذ هيئة «أمن إم أوپه»، إبان عيد «أوپت» ليقترن بالمبدأ الأنثوى حتى يضمن خصوبة البلاد وتجديد قواه الحيوية. كما كانت ترتبط هذه الشعائر بوظيفة الملك المتجسد فى «كائه»*. وخلافاً لما يقال أحياناً، لم يكن معبد الأقصر محراباً مكرساً لـ «كا»* الملك، وإن كانت تقام لهذا الأخير الشعائر من خلال تماثيل الملك الضخمة.

خلافاً لمعظم المعابد المصرية التى تلتزم بالمحور شرق/غرب عند تشييدها بما يتفق ومسار الشمس*، فإن معبد الأقصر مواز للنيل* بما يتفق والمحور جنوب/شمال. ويجعله هذا الاتجاه الخاص مرتبطاً باحتفالات تجديد السلطة الملكية ولكن بعودة الفيضان* أيضاً.

وهو مقام فى مواجهة «جامه»* الواقعة على البر الآخر من النهر.

إقليم (أقاليم) كانت مصر* تتقسم إلى مناطق إدارية أطلق عليها الإغريق اسم «نوموس» nomos (إقليم). وكانت إحدى المدن الرئيسية هى مقر إقامة حاكم الإقليم (nomarque) ومنها كان يدبر شئون المناطق الريفية والقرى المحيطة بها، وكان الإله الرئيسى فى هذه العاصمة المحلية يُظلّ ويحمى سائر البقاع الخاضعة لإشرافه. لقد تغير عدد الأقاليم على مدار التاريخ المصرى. ولأسباب شعائرية كان عددها فى الأزمنة المتأخرة اثنين وأربعين إقليماً أسوة بعدد مساعدى «أوزيريس»* فى المحكمة الإلهية (وزن القلب)*. هكذا كان فى وسع كل إقليم أن يتباهى بأنه يضم شلواً من أشلاء الجسد الإلهى.

آكـــر AKER إله يُشخّص أغوار الأرض* وباطنها، فى حين يقوم «جـــب»*، وهو إله آخر لقوى الأرض، يقوم بالأحرى برعاية التربة ومنتجاتها. يصوَّر «آكر» فى معظم الأحوال على هيئة أسد برأس إنسان وجزأى جسده الأماميين. تذكرنا صورته بالصورة



المزدوجة لـ «أبو» الهول*. ففى أحشاء «آكر» تجرى التحولات التى تدخل على شمس الليل. كما أنه يوجد فى الكتابات الجنائزية منذ «متون الأهرام»*، ويحتل مكانة مرموقة فى كبرى مؤلفات وادى الملوك* اللاهوتية. وخلال الساعة الخامسة من كتاب «إمى دوات»* نلاحظ أن جزءى الجسد الأماميين برأس آدمى يؤطران شكلاً بيضاوياً يضم «لحم سوكر»* أى التحولات التكوينية التى يشهدها جسد الشمس عند

مروره بمرحلة الحمل الرمزى. كما نلتقى به أيضاً بلا شك فى «كتاب البوابات»* على هيئة «قارب* الأرض»*وقد زود برؤوس ثيران (ثور)* ويرفع صورتين لهذا الحيوان (الساعة الثانية). ويضطلع «آكر» بدور رئيسى فى «كتاب الكهوف»*. إنه يحتل مكاناً محورياً فى القسم الثالث، إذ يُظِلّ جسده أقاليم الشمس الليلية مرة أخرى ويدخلها فى حمايته. كان مقدراً لهذا الكيان أن يصبح محور رحلة الشمس فى آخر مؤلفات عصر الرعامسة ألا وهو «كتاب آكر» (كتاب الأرض)*. إن بوابات «آكر» تفضى إلى العالم السفلى الذى تعتبر الـ «آكرو» حراسه المرعبين، ويبدو أن مختلف تصاويره تشير إليه بصفته المجال الأرضى، قلب التحولات التى تسبق الميلاد الجديد. ربما كان وجهه المزدوج إشارة إلى الأفقين* اللذين يحددان مسار الشمس*.

إلفنتين(١) ELEPHANTINE عاصمة الإقليم* الأول من أقاليم الوجه القبلى. ولا شك أنها تدين باسمها هذا، إلى شكل صخور الجندل الذى أقيمت فوقه. لما كانت إلفنتين بوابة مصر* المطلة على إفريقيا ونقطة انطلاق العديد من البعثات فى اتجاه الجنوب، فقد كان لها شأن كبير على الصعيدين السياسى والدينى. إن «حقا إيب»* وكان حاكم الإقليم فى زمن الأسرة السادسة قد تم تأليهه إبان الدولة الوسطى.

كان «خنوم»* الإله الرئيسى فى «إلفنتين»، ترافقه الإلاهتان «ساتيس»* و«أنوكيس»*، وكان الفيضان* ينبع أسطورياً من كهوف (مغارات)* الجندل الأول وظهوره مرتبط بإرادة الكبش*.

إن اللوحة التى تعرف اصطلاحاً بلوحة «المجاعة»، والتى نقشت فى العصر البطلمى فوق صخرة بجزيرة سهيل، تروى لنا كيف أن الملك

(١) وهو الاسم الذى أطلقه الإغريق على هذه الجزيرة ويعنى جزيرة الأفيال أو الفيلة وآخرها تاء مربوطة ويطلق عليها أيضاً جزيرة أسوان. وهى غير جزيرة "فيله" – وآخرها هاء – أو فيلاى. راجع هذه الكلمة. (المترجم).

«چسر» قد أرسل وزيره المخلص «إيمحوتپ» ليبحث فى محفوظات معبد «خنوم» عن أسباب انقطاع الفيضان لفترة طويلة، حتى أصبحت البلاد تعانى من الفاقة، عندئذ علم أن ارتفاع منسوب الفيضان يعود إلى الإرادة السنية للإله الكبش*. فهم مسرعاً يقدم له فروض الإكرام والتبجيل، وهكذا أعاد إلى مصر ازدهارها ورخاءها.

الإله الخالق كيان خالق جبل عالم المحسوسات من الوسط الأولىّ («نون»)*. إذا استثنينا الآلهة التى يعتبر الخلق وظيفتها الخاصة، فجميع الآلهة المحلية كانت تضطلع بهذه المهمة كل فى مدينته. ففى اللحظة التى يظهر فيها الكون (كوسموجونيا)*، فإن أول عمل يقدم عليه الإله الخالق فى المعتاد هو فى الأصل السبب الذى ترتب عليه ظهور الشمس* إلى الوجود. وقد تكون الشمس مظهراً من مظاهر الخالق ذاته («أتوم»)* أو تكون ولده («محيت ورت»)*. جاء تأسيس العالم فى «هرموپوليس»* بمبادرة من الثامون* الذى يضطلع بشكل جماعى بوظيفة الإله الخالق. أما «آمون»*، فقد شُخصت تجلياته الأولية من خلال الثعبانيّن* «كيماتف»* و«إيرتا»*.

وفى «هليوپوليس»، فوض «آتوم»* كيانات استمدها من ذاته للقيام بوظائفه. وفى هذه الحالة يبدأ الخلق فى اللحظة التى ينجب فيها الزوجين الإلهيين الأولين، لينبعث النور* وتشع الحرارة ويتراجع الخواء*. ولما كان لا ينفصل عن «رع»* الذى يكون جانبه غير الظاهر فإن الآلهة هى ظواهر فيضه الخلاق. ويترجم أحياناً هذا المظهر بتعدد أشكال وأسماء* الكيان الأول. ومن ثم ففى الفصل السابع عشر من كتاب الموتى* يظهر تارة على هيئة «آتوم»* الساكن فى قرص الشمس وتارة أخرى على هيئة «رع»* خالق جملة أسمائه*. ويصف الفصل الأخير من كتاب الطريقين* أفعال الإله الخالق عند بدء نسمة الهواء والفيضان* واهباً الحياة للبشر، إلى جانب أمنيته فى أن يراهم

يحترمون «ماعت»*. وللأسف، ونظراً لخضوع الإنسانية للتأثيرات الضارة لقوى الخواء*، فإنها لم تلتزم بأوامرها.

الإلهــة الخطرة أطلق علماء المصريات هذا الاسم على بعض الآلهة ذات الملامح المرعبة.

المقصود بذلك الأشكال الإلهية التى تجسد القدرة الفائقة للشمس. لما كان إشعاع الشمس، من حرارة ونور*، ينجبه الإله، فيمكن النظر إليه على أنه ولده وأداته الخلاقة. كما أنه يكشف عنه ويتيح له الظهور. ولأن الإلهة لا تنفصم عن الشمس* فقد أصبحت المقابل لها بل قد تكون زوجتها(١). هذه المظاهر ليست متناقضة ولكنها تعبر عن مختلف وظائف المبدأ الأنثوى.

وإذ تتخذ «بنات» رع* هذه، شكلاً مرعباً، سواء كانت «تفنوت»* أو «سخمت»* أو «حتحور»*، فإنها تنقل القوى المنبعثة من الشمس*، الحارقة والشديدة السطوع والمدمرة بالنسبة لكل من يعيش فى الصحراء*. وعند نهاية السنة والبلاد لم تكن بعد قد انعشتها وأحيتها عودة الفيضان، تصبح الانبعاثات الشمسية خطراً على مصر ذاتها فتجف تربتها وتيبس، وإبان هذه الفترة الحرجة تبلغ الخشية من هذه الآلهة مداها الأقصى، إذ يُضاف نشاطها إلى الأبخرة الفاسدة المتصاعدة من المياه الراكدة، وتقام الشعائر لاستعطافها. ولا يقصد بذلك تهدئتها، لأنه من الضرورى أن تحتفظ الشمس* بقوتها لمحاربة أعدائها*، ولكن عليها أن تتخذ موقفاً عطوفاً وأن تعمل على ظهور جانبها الخيِّر والمثمر الذى تحمله كل إلهة فى داخلها والذى تعتبر عودة الفيضان مظهره الرئيسى. هكذا تكشف أسطورة الإلهة القصية* عن عودة الفيضان والابنة الضالة(٢).

---

(١) نذكر هنا أن الشمس لفظ مذكر فى اللغة المصرية القديمة، وليس مؤنثاً كما فى اللغة العربية. وحتى يستقيم المعنى كان من الأحرى أن نقول "زوجته". (المترجم).

(٢) الإشارة هنا إلى مثل الابن الضال: إنجيل لوقا ١٥: ١١ – ٣٢. (المترجم).

إن وصـول الميـاه المنقـذة تذكـرنا بثنائيـة المبـدأ الأنثـوى المعـاد صياغته والذى يهب الحياة، كما أنه يحميها فى نفس الوقت. ولا ريب أن مـلاحظة عـالم الحـيـوان قــد أوحت بنمـوذج هذه الكيـانات ذات الوجهين، فالإناث التى تلد تتحول بوجه عـام إلى الحارسة الشـرسة لذريتها فمن غير المستبعد إذن أن تنطوى أسطورة الإلهة الخطرة على دلالة جنسية. إن عدوانية هذه الكيانات المرتبطة بالدفاع عن صغارها، تختفى عندما تتأهب من جديد لعملية التزاوج.

أمـسـت (إيمسـتى) AMSÈT (IMSÈT) أحـد أبنـاء حـورس الأربعة* وهو برأس آدمى ويرتبط بمدينة بوتو*. يسهر بصحبة إيزيس* على الآنية الكانوپية* التى تحتوى على كبد المتوفى.

أمنتيت أنظر «إيمنتت».

«أمنحـوتپ» الأول AMENHOTEP 1ier ابـن الملكة «أحـمس نفــرتـارى»* والملك «أحــمس» Amosis. كـان أول مـلك يفـصـل بين مقبرته والمكان المخصص لإقامة طقوسه الدينية. إن قصره - لملايين السنين* الـ «مينست» - كان قائماً قبالة الكرنك* فى دراع أبو النجا، على مـحـور الـدير البـحـرى. وكـان هـو وأمـه مـحل عـبـادة خـاصـة من جانب مجتمع دير المدينة(١) المسئول عن تنفيذ الدفنات الملكية، وقد أصبح أحد رعاة وحماة الجبانة الطيبيـة. تظهر صورهما فى مقابر الأفـراد فى عـهـد «أمنحوتپ» الثـالث وحتـى عـصـر الرعـامسـة. وقـد وصلنا جانب من الطقوس الدينية الخـاصة بعبـادة «أمنحوتپ" الأول. وقـد أطلق اسـمـه على الشـهـر السـابع من السنة الـذى كـان يصـادف الاحتفال بعيده. كان تمثال الملك المؤله (تأليه)* يجوب الجبـانة أثناء

---

(١) فى البر الغربى من مدينة الأقصر. (المترجم).

الاحتفال ويميط اللثام عن مغاليق الوحى*.

أمنحوتپ - بن - حاپو AMENHOTEP - Fils - DE - HA-POU المهندس المعمارى للملك «أمنحوتپ» الثالث. إليه يرجع الفضل فى تشييد بعض العمائر التى طبقت شهرتها الآفاق ومنها على وجه التحديد «قصور ملايين السنين»* الخاصة بمليكه: أحدها وهو فى البر الغربى من طيبة* لم يتبق منه فى الوقت الحاضر سوى تمثالى «ممنون» الضخمين. وآخر فى صولب فى النوبة. حصل وهو على قيد الحياة على امتياز إقامة تماثيل فى معبد «آمون»* بالكرنك* تحمل صورته وان يخصص له شخصياً محراب فخم مكرس لشعائره الجنائزية. سرعان ما أصبح بالنسبة للأفراد شفيعاً يشفع لهم لدى إله طيبة العظيم، قبل أن يكون أحد المدنيين القلائل الذين قدر لهم أن يتمتعوا فى الأزمنة المتأخرة بمصير إلهى (التأليه)* فى مصر*. رغم ذلك فقد انحصرت عبادته فى حدود منطقة طيبة. وكان يعتقد أن له قدرة على الشفاء من الأمراض، وكان محل تبجيل خاص فى الدير البحرى حيث جُهز محرابه ليتحول إلى مصحة.

آمون AMON على الرغم من المصير المجيد الذى عرفه منذ الدولة الوسطى، لم يكن «آمون» إلهاً له أهميته الخاصة فى أقدم عصور التاريخ المصرى. وهو يظهر بشكل منتظم فى متون الأهرام*، ولكن ليس من المؤكد أن الإله المذكور يقيناً هو الإله الذى كان مقدراً له أن يتسيد فيما بعد على طيبة*.

كان فى الأصل إله الريح والنوتية فى هذه المنطقة، وهو الطابع المميز الذى جعله يصور أحياناً ببشرة زرقاء (اللون)* وريشتى* الصقر* اللتين تزدان بهما غطاء رأسه وهما تذكير بطابعه السماوى. أخذ دوره يتعاظم إبان الدولة الوسطى وينزع تدريجياً إلى إزاحة «مونتو»* بصفته

الإله الرئيسى فى جنوب الصعيد Thébaïde(١) ليحل محله. وبالنظر إلى أن الزعماء الذين أعادوا النظام السياسى والدولة الواحدة إلى سابق عهدها، فى أعقاب الانقسامات التى شهدتها مرحلة الانتقال الثانية، كانوا ينحدرون من طيبة* فقد تحول «آمون» إلى إله امبراطورية وراعى النظام الملكى وازدهرت طقوسه الدينية حول معبد الكرنك*. وضمت إليه إلهتان كزوجتين هما «موت» الشكل المحلى «للإلهة الخطرة»* و«أمونت»* التى تكوّن فى واقع الأمر الصنو الأنثوى للإله. شارك هذين الزوجين شكلٌ إلهىٌ محلىٌ هو «خونسو»* وانضم إليهما بصفته إلهاً ابناً (الثالوث)*. والحيوانان* اللذان يمثلان «آمون» هما الأوزة* والكبش* الذى يزين رأسه المكلل بقرص الشمس* قيدام قارب* الموكب الاحتفالى.



تمجيداً لشخصيته صار إلهاً له وظائف كونية. وأضيف له ملمح شمسى، فاتخذ هيئة «آمون - رع»*. وبصفته إلهاً منجباً، فإنه يتخذ مظهر «آمون - مين»* أو «آمون - كاموتف»*. ولكنه كان يذهب سنوياً إلى معبد الأقصر* بصفته «آمون إم أوپه» ليلتقى بالإلهة «إيپت»* إبان موسم الفيضان* وقد اكتسب أيضاً وظائف الإله الخالق*: فالثعبانان «إيرتا»* و«كيماتف»* يمثلان تجلياته الأصلية فى اللحظة التى أمر فيها بانبعاث الكون المخلوق من العدم. إبان «العيد السعيد للوادى» كان يتوجه إلى البر الغربى من النيل* ويقوم بزيارة قصور ملايين السنين*

(١) Thébaïde هو الاسم الذى أطلقه الإغريق والرومان على القسم الجنوبى من الصعيد من أسيوط أو طيبة حتى إلفنتين. "تپ شمعو"، عند قدماء المصريين.

راجع Georges Posener. Dictionnaire de la Civilisation Egyptienne Fernnand Hazan, 1970, p. 285.

برناديت مونى: المعجم الوجيز فى اللغة المصرية. ترجمة: ماهر جويجاتى. دار الفكر. ١٩٩٩. ص ٣٠٩.(المترجم).

للملوك الراحلين. وعند مروره فى الجبانة، كانت تنظم حفلات ابتهاج ليستفيد الأموات من وجوده المنعش المُحيى.

اســـم* «آمـون» - «إمن» - يعنى «الخفى»، وهـو مـا فتح الطريق أمام مختلف الاجتهادات النظرية والشروح والتفاسير حول شخصيته. كما تم ضمه أيضاً إلى «ثامون»* «هرمـوپوليس»*، الأمر الذى ساعد أيضاً على إثراء طابعه المميـز باسـتخدام مـلامح خاصـة بلاهوت «هرمـوپوليس» ولاسـيمـا فـى النصـوص التى تروى طريقـتـه فى خلق العالم (كوسموجونيا)*. بلغت كثرة قدراته حداً استحال معها ترجمتها إلى صور. وظهرت للإله صورة بلا وجه تعود إلى العصر المتأخر، فكان جسده مغطى بحجاب يخفى صفاته التى تفوق كل وصف.

وفى عهد «تحـوتمس» الثالث أدخلت عبادة «آمـون» إلى جبل البـركل عند الجندل الرابع على نهر النيل. وسـرعـان مـا رحب بالإله الأهالى المحليون حيث كانوا بالفعل يبجلون الكبش*. واسـتـخـدم الشكل المميز لنتوء صخرى كرمـز لصلّ* ضخم يتجه بأنظاره ناحية الجنوب.

عند نهاية عصر الرعامسة استولى كهنة «آمون» على مقاليد السلطة الملكيـة ليـسـتـهلوا مـرحلة أُطلق عليـهـا حـقـبـة «تجـديد الولادات»،. وتزعّم الكاهن الأكبـر «حـرى حـور» هذه المبـادرة. وجنبـاً إلى جنب مع الأسـرة الملكيـة الرسـميـة التى كـانت تحكم الدلتـا فى «تانيس» كـان أحبـار الإله «آمـون» يحكمـون الوجـه القـبلى فى واقع الأمـر، بل إن بعضـهم قـد ذهب إلى حـد اغتصـاب الألقـاب الملكيـة. وبعد أن قام الأشوريون عام ٦٦٤ ق. م بنهب وسلب طيبة*، فـقـدت عـبادة «آمـون» أهـميـتـهـا على المستـوى القـومى، ولكنهـا ظلت تغـذى النظر الذهنى اللاهوتى لكهنته.

أمـونـت AMONÈT شكل أنثوى شريك الإله «آمون»* فى الكرنك*.

وقد صور على هيئة امرأة تحمل التاج الأحمر*. لما كانت شريكةً للإلهة «إيبت»*، فقد كانت تسكن معبد الأقصر*. أدرجت فى الأزمنة المتأخرة فى عداد أعضاء ثامون* هرموبوليس*.

آمون - رع سونتير AMONRASONTHER الشكل الطيبى للإله «آمون»* الذى يبرز طابعه الكونى. و«آمون - رع سونتير هو فى حقيقة الأمر التصحيف لاسم الإله «آمون - رع»* بعد أن ألحق به لقب «ملك الآلهة» «نسوت نثرو». (ليصبح الاسم المصرى القديم: «آمون - رع نسوت نثرو» المترجم).

إمى دوات (AMDOUAT) أنظر «دوات» DOUAT.

إمى دوات (كتاب الـ) قدم علماء اللاهوت فى الدولة الحديثة عدداً من الأوصاف لرحلات الشمس* من خلال مناطق الليل*، خصوا بها مقابر الملوك المنقورة فى صخور وادى الملوك*. جاءت صياغة هذه النصوص تطويراً لمبدأ سبق أن أُخذ به فى كتاب الطريقين*. وعالم المصريات الفرنسى «جاستون ماسپرو» (١٨٤٦ - ١٩١٦) Gaston Maspero هو مبتكر اسم «كتاب الـ» «إمى دوات»، فى حين كان المصريون يعرفونه باسم «كتاب القاعة الخفية» التى تشير إلى مسكن «أوزيريس»* تحت الأرض. إن حجرة دفن «تحوتمس» الثالث هى أول حجرة دفن ملكية يصور فيها هذا الكتاب، وإن كان قد ظهر من قبل منذ عصر حتشبسوت فى مقبرة أحد الأفراد، هو الوزير «أوسر آمون». ظل مستخدماً فى المقابر الصخرية بوادى الملوك*، حتى نهاية الدولة الحديثة، فكان يدون بالكامل أو جزئياً. واعتباراً من عصر الانتقال الثالث، استعاره بعض الأفراد وأضيف له مواضيع إيقونوغرافية جديدة.

إن كـتـاب الـ «إمى دوات» هـو وصـف لرحلة الشـمس* عــبـــر الـ«دوات»* . إن فكرة السفر والتجوال عبر المجال الخيالى للعالم الآخر ليست بالجديدة، ولكنها تبدو منقولة عن «كتاب الطريقين»*.

ينقـسم كـتـاب الـ «إمى دوات» إلـى اثنى عـشـر قـسـمـاً تتـفق وسـاعـات الليل* الذى يعـبـره القـارب* الشـمـسى. ويوجـد على مـتنه شخص برأس كبش* يدعى «لحم الإله» الذى يمثل الشمس* فى مرحلة تحـولـهـا («يوف»*). المقصود بذلك فى حقيقة الأمر، كيان مزدوج يختلط فيه «رع»* و«أوزيريس»* بواسطة «با»ئهما. بهذه الطريقة غير المباشرة، خوّل الإله الشمسى بقدرات التجديد والإحياء التى تخص إله الموتى.

ويأتى الكتاب على ذكر هذه الرحلة على صفحة نهر رمزى يشغل شطآنه أبناء العالم الآخر وسكانه. إن عدداً من الآلهة موجودون فى القارب* الشمسى لتسهيل تقدم الإله أثناء تجديده وإحيائه. وتمثل الكيانات الموجودة على شطآن النهر الليلى ضيوف الـ «دوات»* وهـــى آلهة مساعدة أو أموات مطوبون.

لقد ظهر النص فى منطقة طيبة* ولكنه يستخدم مصادر دينية تجمع بين شتى التقاليد المتواترة. تصور الساعة الرابعة دخول الموكب الشمسى إلى «راستاو»، مع وجود فاصل يجتاز خلاله باباً يعترض الصفوف الثلاثة registres وتستمر الإشارة إلى جبانة «منف» فى القسم التالى، بظهور «جثوة سوكر»*.

وفى منتصف الطريق، ومع بداية الساعة السابعة، كان على الموكب أن يقاتل «أبوفيس»* الثعبان* المرعب، المنبعث من الخواء* والذى يعمل كل ما فى وسعه ليجنّح قارب الشمس* حتى يوقف سياق عملية الخلق المستمرة، وبعد أن يتم طرده للمرة الأولى فإنه يكرر محاولته، قبيل الفجر على وجه التحديد للحيلولة دون شروق الشـــمس*. يشهد القسم الأخير انتصار القوى المؤازرة للخير: إن

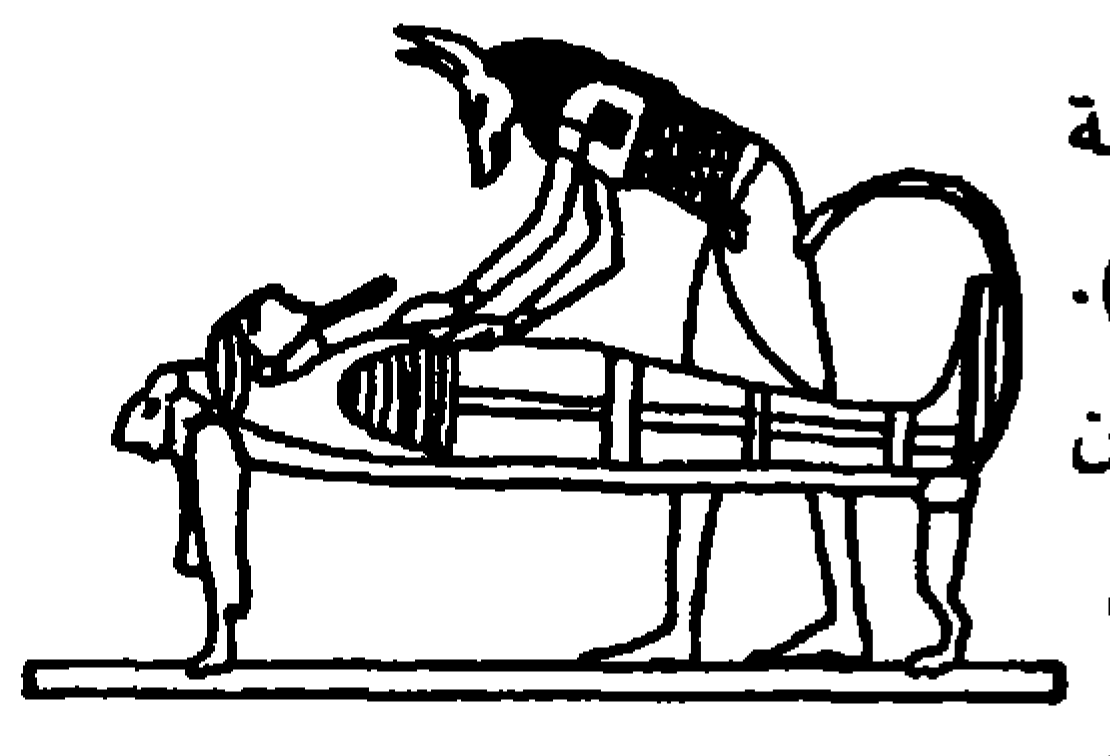
الشمس* بعد أن بعثت فيها الحياة تستعد لمغادرة مملكة الليل*، على هيئة جعران*، مخلفة وراءها غلافها الموميائى الشكل الذى كان بالنسبة لها بمثابة الخادرة(1) أثناء تحولاتها الشكلية الأوزيرية.

أنتينويس كان «أنتينويس» أثير الامبراطور «هادريان» (١١٧ - ١٣٨). رافق مليكه إلى مصر* حيث كان ينتظره مصير مأسوى إذ غرق فى النيل*. وقد أسس «هادريان» مدينة «أنتينوى» Antinoë فى نفس مكان الحادث. وتم تأليه الشاب عملاً بمشيئة الامبراطور، الأمر الذى كان لا يتعارض إطلاقاً مع المفاهيم المصرية (تأليه)*، فالذين يلقون حتفهم غرقاً إثر حادث كان مقدراً لهم فى الحقيقة أن تكون وفاتهم شبيهة بميتة «أوزيريس»* ويعرفون بالتالى مصيراً خاصاً.

أنثى الخنزير أنثى الخنزير هى رمز الأمومة السريعة التكاثر، كما أنها أيضاً حيوان* يلتهم صغاره. من هذا المنطلق فقد ارتبطت فى نظر المصريين بإلهة السماء* «نوت»* التى ذهبوا إلى أنها تبتلع الأجرام السماوية لتلدها من جديد فى اليوم التالى. كما قد تشبّه «إيزيس»* بأنثى الخنزير. وتقرّب بردية بروكلن السحرية بين أنثى الخنزير والملتهمة*، الأمر الذى يرتبط بلا أدنى شك بحقيقة أن الملتهمة* قد أصبحت صورة للأم، فى العصر المتأخر، وبالمثل يتم الخلط أحياناً بينها وبين «تاورت»* أو أية إلهة على هيئة فرس النهر*. نلتقى بهذا الترابط فى الكوكبات (نجم)* حيث نجد أن الكيان الذى يعترض «ميسيختيو» هو تارة «إيزيس»* على هيئة أنثى الخنزير أو إلهة على هيئة فرس النهر*، تارة أخرى.

---

(1) الخادرة Chrysalide - مرحلة من مراحل نمو الحشرات التى لها بنية يرقية يحدث فيها تحول شكلى تام. والخادرة هى المرحلة الساكنة التى يتم أثناءها إعادة تنظيم البنية اليرقية لتشكل مرحلة البلوغ. معجم المصطلحات العلمية والفنية. أكاديميا. بيروت. ١٩٩٣. (المترجم).



أنوبيس ANUBIS «إنپو» فى اللغة المصرية أى الجرو. (الكلب* الصغير). كان يصور فى الغالب على هيئة إنسان برأس كلب أو على هيئة كلب* ضخم أسود (لون)* رابض فوق قاعدة. كان «أنوبيس» إلهاً جنائزياً ذاعت شعبيته وإن لم تؤدَّ له الطقوس الدينية فى معبد مستقل إلا فى مدينة «كينوپوليس»(١) التى كان إلهَهَا الرئيسى. وبالمقابل، كان فى وسع «أنوبيس» أن يمتلك هيكلاً فى قصور ملايين السنين*، وقد كان الإله يقوم بدور المصاحب لأرواح الموتى وحارس الجبانات فيظهر فى فصيلة الكلاب التى كانت تسكن فيها وكأنها تسهر على الأموات، عند حافة الصحراء*.

كان «أنوبيس» منذ عصر متون الأهرام* يسهّل صعود المتوفى إلى المناطق السماوية ويحمى غلافه المادى. عند وفاة «أوزيريس»* ساعد «أيزيس»* على إعادة تشكيل الجثة الإلهية. وهكذا قام بتجهيز المومياء الأولى، وهو ما عاد عليه بالنفع فنُظر إليه باعتباره راعى المحنطين وحاميهم. ومن بين صفاته المتعددة تبرز سمته كباعث الحياة فى الأموات. فيوصف بالتالى بأنه «ذاك - الذى - يشرف - على - الخيمة - الإلهية»، و«رب الجبانة» («تا - چسر»). ويحمل كبير كهنة المحنطين لقب «رئيس - الأسرار - المستغلقة» («حرى سشاتا») ويقوم بدور الإله، فيخفى وجهه خلف قناع على هيئة رأس كلب* أثناء مراسم الدفن.

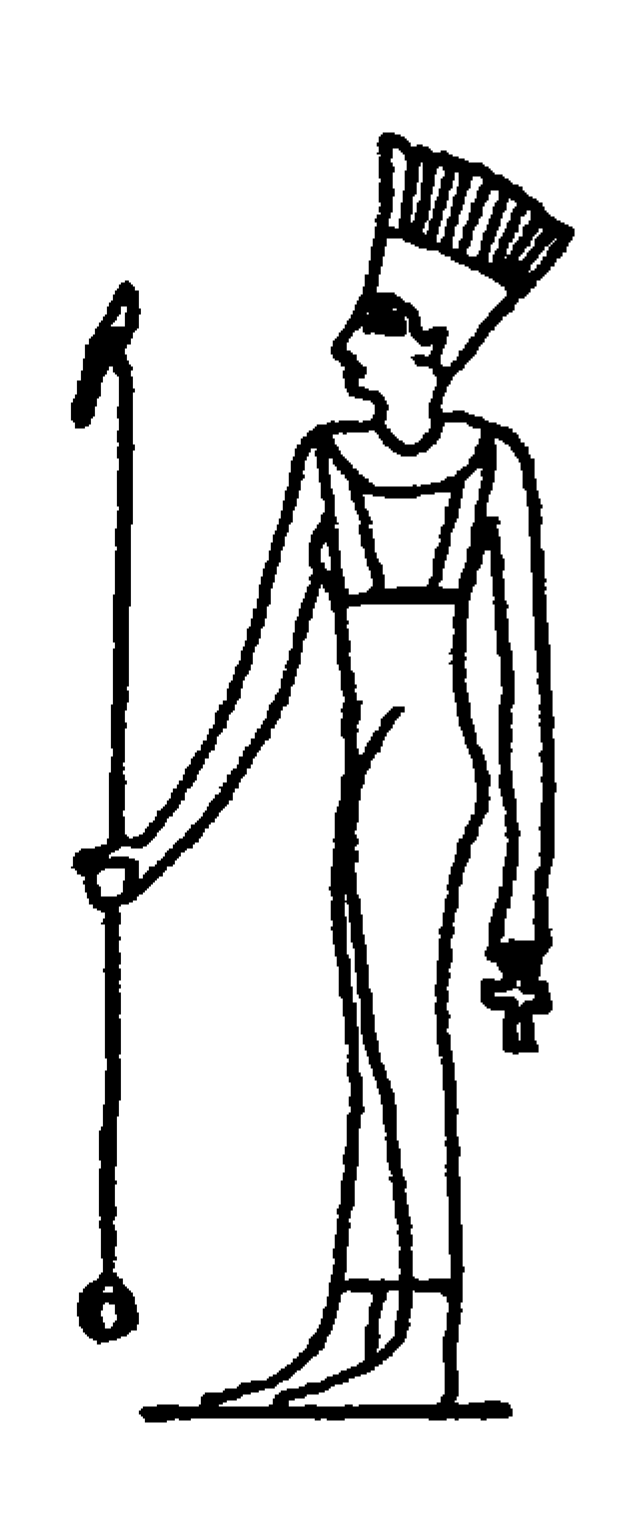
ورد فى بعض القصص الخرافية أنه ابن زنا وُلد سِفَاحاً من «أوزيريس»* و«نفتيس»* زوجة «ست»*، ولكن ينظر إليه أحياناً بصفته ابن «حسا. ت»*. وبصفته ابن «أوزيريس»* فإنه يقف إلى جانب «حورس»* الذى يعيد الحياة إلى أبيه. تؤكد بردية «جوميلاك»

(١) بلدة القيس حالياً فى محافظة المنيا. (المترجم).

Jumilhac على ارتباطه بالـ «إيمى وت» *Nèbride.

إن صورة الكلب* الأسود الرابض فوق قاعدة - وهى تمثل القبر فى هذه الحالة بالذات - المرسومة عند مدخل حجرة الدفن لتذكرنا بهيئة المتوفى وهو يتأهب لمغادرة دفنته بعد أن عاد إليه شبابه. وفى بعض الحالات النادرة قد يظهر «أنوبيس» برأس كبش*، وهو ما يؤكد روابطه مع المتوفى فى مرحلة تحوله.

إنه مسئول فى كتاب البوابات*، عن مدة حياة المتوفين. وإذ يساعد فى الحفاظ على الجثة، فإنه يحول دون فناء الغلاف الجسدى وهو ما يرادف الموت* المبين.



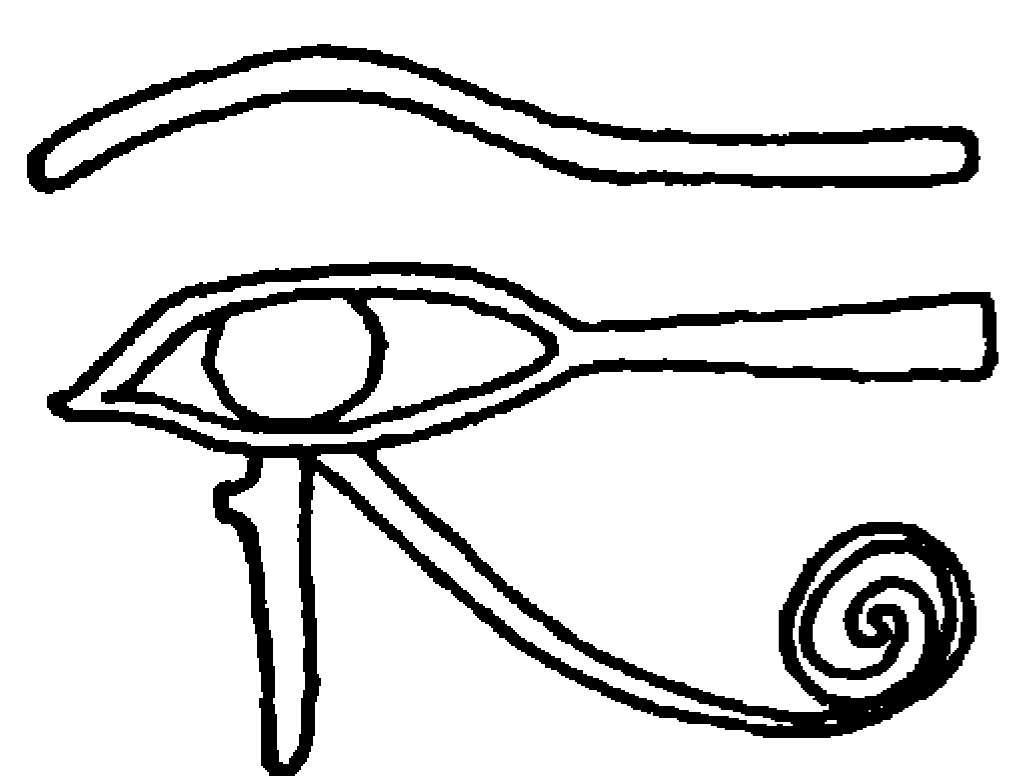
أنوكيس ÂNOUKIS إلهة منطقة إلفنتين* وجزيرة سهيل أساساً. تشكل مع «ساتيس»* و«خنوم»* الثالوث* المحلى. وهى فى الغالب الأعم ابنة الزوجين الإلهيين وإن كانت تعتبر أحياناً زوجة الإله. تصور كامرأة. وربما كانت تنحدر من أصول إفريقية كما قد يشهد على ذلك غطاء رأسها المكون من ريش* عالٍ والحيوان* الذى يرتبط بها أحياناً، وهو الغزال. وبصفتها سيدة الجندل، كانت «أنوكيس» تراقب الفيضان* وتقدم ثديها إلى الملك إبان الدولة الحديثة (لبن)*.

تجاوزت عبادتها موطنها الأصلى، بالنظر إلى أن حرفيى دير المدينة كانوا أيضاً يبجلونها بعد أن ربطوا بينها وبين «حتحور»*. وربما قام عمال محاجر الجرانيت بإدخال عبادتها إلى أسوان التى تبعد كثيراً عن منشئها الأول. وفى كوم مير كانت تبجل هى و«نفتيس»* فى آن واحد.

الأهرام (متون) متون الأهرام هى أولى الكتابات الدينية التى وصلت إلينا. كانت تتلى أثناء مراسم دفن الملك. تعود أصولها إلى أزمنة سحيقة. دونت لأول مرة فى حجرات هرم «أوناس» آخر ملوك الأسرة الخامسة وأهرامات من خلفوه. كما نجدها فى مقابر بعض الملكات حتى عصر الانتقال الأول.

إن مضمونها وهو غامض أحياناً، يروى تجوال الملك المتوفى فى العالم الآخر. ويسودها المعتقد فى الصيرورة الشمسية، وإن كنا نجد منذ ذلك الوقت فكرة اندماج المتوفى فى الإله «أوزيريس»*. كان مضمون كل فصل يتحدد بالدور الذى تضطلع به الحجرة التى دونت فيها المتون. وهكذا تساعدنا النصوص على تتبع إرتقاء الملك منذ إقامته فى حجرة الدفن وهى بمثابة الـ «دوات»* وحتى خروجه المظفر عبر الممرات الموصلة إلى الحجرات الجنائزية قبل ذلك، يكون قد مرّ مرور المنتصرين عبر مملكة «أوزيريس»* (السرداب) وصارت ولادته الجديدة واقعاً فعلياً عند انتقاله إلى الحجرة التى ترمز إلى الأفق*.

أوچات الـ «أوچات» هى صورة عين آدمية مزودة بمدمع صقر* وهى رمز الاكتمال بعد استعادته: اكتمال بدر القمر* واكتمال عين* «حورس»* بعد أن عالجها «تحوت»* واكتمال أرض مصر* بعد أن توحدت واكتمال «أوزيريس»* بعد أن عاد إلى الحياة وأيضاً استعادة كل فكرة تدل على الصحة الطيبة والتتمة، وبصفته هذه فإنه من أكثر الرموز الوقائية



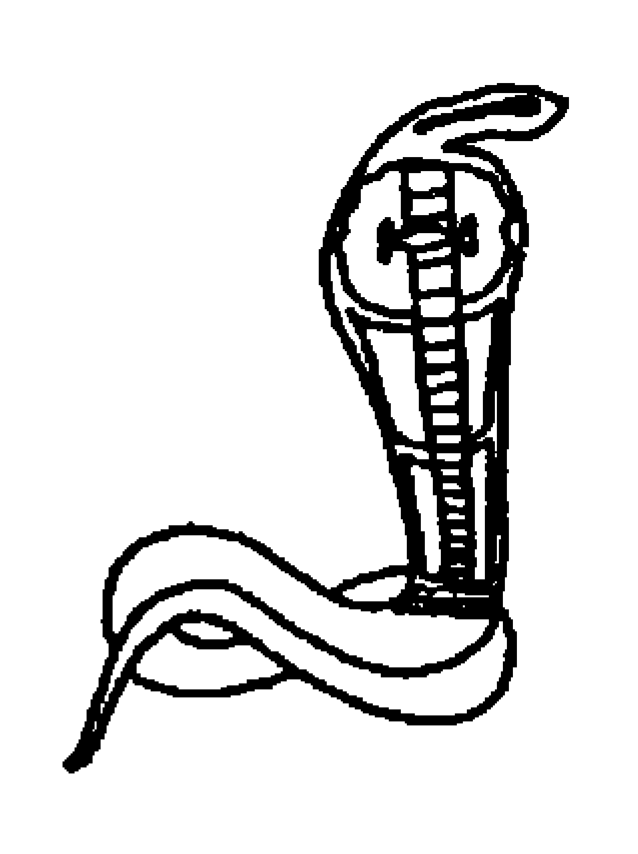
المستخدمة فى الإيقونوغرافيا. ولما كان يشير إلى فكرة المجموع فإنه يستخدم أيضاً فى الكتابة. كان كل جزء من مكوناته يشير إلى أحد الكسور - من ١/٢ إلى ١/٦٤ - التى كان يستخدمها المصريون. وعند جمعها كانت كل هذه العناصر تشكل الـ «أوچات» الصحيحة (عين* «حورس»* السالمة)، بعد أن يطرح منها جزء يساوى ١/٦٤ لاستحالة بلوغ الكمال فى عالم الواقع. تساعد هذه الفجوة على استهلال الدورة التالية.

أوروبوروس OUROBOROS («سدم را» بالمصرية القديمة). رمز كونى يمثل الولادة الذاتية والتجديد الأزلى على هيئة ثعبان* يضع ذيله فى فمه. طبقت هذه العبارة على صورة مماثلة فى الإيقونوغرافيا الفرعونية. وإذا كانت تأويلات الـ «أوروبوروس» الفلسفية والدينية متعددة، إلا أنه من الضرورة مع ذلك وفى هذه الحالة بالتحديد أن نحصر أنفسنا فى حدود المفاهيم المصرية.



كان يطلق على الثعبان «الذيل فى الفم». وبصفته كياناً محدوداً، كان بدنه يجسد الفصل بين عالم المحسوسات والوسط الأولىّ. كان هذا الوضع يشير إلى أطراف عالم المحسوسات الذى لا تستطيع القوى النشطة للإله الخالق أن تهيمن على ما هو وراءه. ربما كان الـ «أوروبوروس» يرمز إلى ابنى الشمس* وهما «شو» و«تفنوت» بصفتهما أداتى الخلق (كوسموجونيا)* اللذين يُبقيان على تماسك عالم المحسوسات. وعلى صعيد آخر، يمثل الثعبان* مجموع الزمان المتناهى، «نحح» و«چت» (الأبدية)*.

أوريوس (Uraeus) صل* منتصب ومنتفخ العنق. يبدو متأهباً للهجوم. وهو موجود على غطاء رأس الملوك والإلهات وبعض الآلهة



ذات الطابع الشمسى والقتالى (لاسيما «رع»* و«مونتو»*). كما أنه الصفة المميزة لبعض الكيانات المذكرة الأخرى مثل «حورس»* أو «أوزيريس»*، ولكنه ليس سوى شعار يرتبط بتاجهم* يتخذ هذه الهيئة عندما يظهر فى الإيقونوغرافيا الملكية.

الصل* بصفته ثعباناً* يعيش فى المناطق الرطبة ولاسيما فى الدلتا ويجسد قوى المياه المحببة («واچيت»)*. لكن قدرته الخاصة على نفث سمه الزعاف فى وجه أعدائه* جعلت منه الممثل المثالى للآلهات المعروفة بـ «خطرة»* التى تنقل نار الشمس وتقاتل المتمردين على النظام الإلهى.

طبيعته المزدوجة جعلته الرمز الأمثل للميثاق الضمنى الذى يربط الإله(١) الشمس* بمخلوقاته من بنى البشر. كان رمز النظام الملكى المصرى ذاته، النظام الذى يكفل الحماية للبلاد وللتوازن الكونى الذى يتجلى على نحو خاص من خلال انتظام الفيضان*.

لأن الـ «أوريوس» هو رمز النظام الملكى فإنه يظهر على الحلىّ التى يتزين بها الملك. منذ البدايات الأولى، نجد أنه لا ينفصل عن الـ «نيميس»* وعصابة الرأس «سيشد»* والـ «خپرش»* فى وقت لاحق. كما أنه يتركب مع التاجين الأبيض* والأحمر* اعتباراً من الأسرة الخامسة ويصبح رمز وحدة البلاد («سماتاوى»)*.

إن الحرارة والنور* اللذين ينبعثان من الحيوان الزاحف الشمسى هما سلاح فى خدمة فرعون فى حربه ضد أعداء* مصر*. ومع ذلك لابد من موازنة قدرتهما من خلال المياه المتجددة للفيضان* قبل أن تتحول أرض الآلهة ذاتها إلى صحراء*. لما كان الـ «أوريوس»* ينقل قوة خارقة للطبيعة فليس فى الإمكان أن يحمله شخص آخر خلاف ولى العهد وريث العرش الإلهى. بل إن الإله «جب»* ذاته الذى

---

(١) نذكر أن كلمة "شمس" هى اسم مذكر فى اللغة المصرية القديمة. (المترجم).

أراد أن يستولى عليه دون وجه حق، قد أصابه غضبه الصاعق.

إن سماته المميزة قد حولته إلى زخرف واقٍ فعال نشاهده فى صفوف متراصة على كل عنصر مطلوب حمايته، ونذكر على سبيل المثال الأبواب ومقاصير الناووس أو الملابس الملكية. كما أصبحت صورة الـ"أوريوس» تميمة نجدها على المومياوات الملكية ثم مومياوات الأفراد.



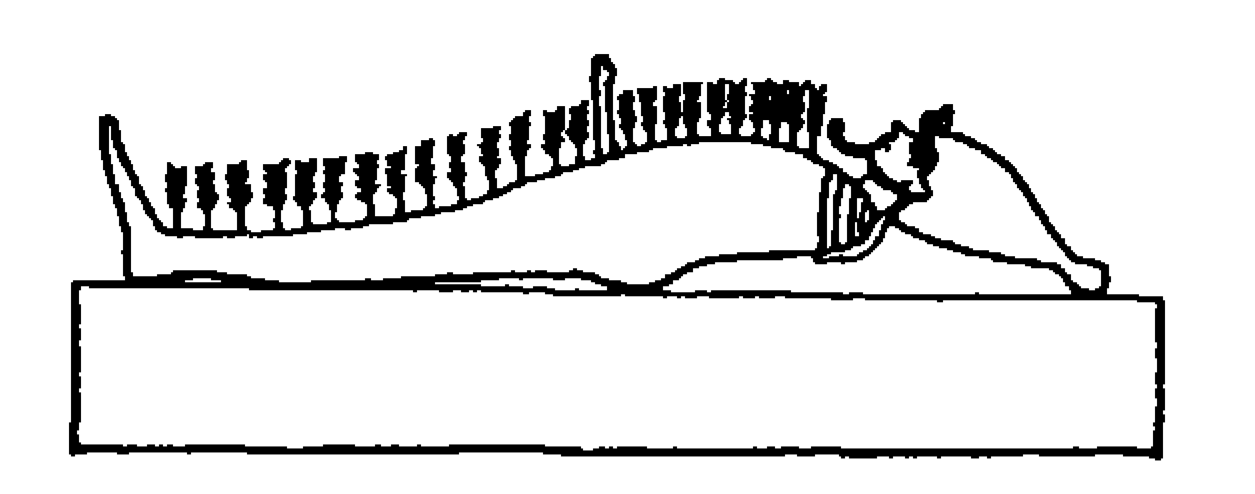
إوزّة كان الإوز دائم الوجود فى حظائر الطيور كما كان صفةً لبعض الآلهة مثل «آمون»*. كان يستخدم اسمه* أيضاً لكتابة اسم الإله «جب»* لما يجمعهما من تجانس صوتى. يصور «جب»* أحياناً بهذا الطائر فوق رأسه.

أوزيريس OSIRIS كان «أوزيريس» فى الأصل إله الخصوبة ونمو النبات فأصبح فى آخر المطاف أحد الآلهة الرئيسية فى مجمع الآلهة المصرية. يصور فى الغالب على هيئة إنسان بشرته خضراء أو سوداء (لون)*ومدثر فى رداء محبوك ويمسك الصولجان «حكا»* والسوط*.

ابن «جب»* و«نوت»* وُلد إبان أيام النسئ وتزوج أخته «إيزيس»*. كانت مصر* من نصيب الزوجين، فقدما لها الحضارة فى حين آلت الصحراء إلى «ست»* و«نفتيس»* وإذ صار «أوزيريس» محل حسد أخيه، فقد تم اغتياله. النص الوحيد الذى يروى لنا هذه الأسطورة بكل تفاصيلها هو مسرد «بلوتارك». ولم تتضمن الكتابات المصرية سوى إشارات مبتسرة، إذ كانت تفترض أن الوقائع الرئيسية يعرفها القارئ. فقد قام «ست»* بدعوة «أوزيريس» إلى وليمة، وعد خلالها أن يهدى تابوتاً فاخراً لكل من



يكون مناسباً لجسمه. وعندما تمدد فيه «أوزيريس» أغلق غطاء الصندوق وألقى به فى النهر حيث مات الإله غرقاً. واهتدت «إيزيس»* إلى تابوت زوجها فى «بيبلوس»* حيث رسى بعد أن سار على غير هدى. ثم أخفت الجثة بعد ذلك فى الدلتا. وقد عثر «ست»* عليها ومزق جثمان أخيه إرباً إرباً وبعثر أشلاءه فى طول البلاد وعرضها.



وشيئاً فشيئاً، أعادت «إيزيس»* تشكيل جسد «أوزيريس»، لتصنع على هذا النحو المومياء الأولى. ولكنها لم تعثر أبداً على عضو التذكير الذى كانت قد ابتعلته سمكة* القنوم oxyrhynque. وفى كل مدينة عثرت فيها على جزء من الجثمان كانت تدفنه فى مكانه. وعلى حدّ قول رواية أخرى متواترة، كانت تدفن فى حقيقة الأمر نموذجاً له أعدته من قبل. وهكذا استطاعت مدن عديدة أن تمتلك قبراً لـ «أوزيريس» (إقليم)*.

توفى «أوزيريس» دون أن يترك وريثاً، وهو ما يعنى أنه قد خسر حياته مرتين، لعدم قدرته على توريث مبدئه الحيوى. ومع ذلك، فقد ردت «إيزيس»* زوجها إلى الحياة، معتمدة على سحر الكلمة، وأعادت إليه نسمة الحياة بأن صفقت بجناحيها. ثم هبطت على جسده الهامد لتنشطه وتنعشه، لمدة كانت كافية لتحمل بابنها «حورس»* الذى تم الاعتراف به كوريث شرعى لـ «أوزيريس» الذى أصبح رب العالم السفلى ومستودع بذور الحياة وحامى الموتى. وبصفته كياناً تتجدد ولادته على الدوام، ارتبط بالشمس* الليلية التى تستعيد طاقتها عند عبورها الـ «دوات»* خلال ساعات الليل*.

تختلط فى «أوزيريس» ظاهرتان. فهو يمثل قوى التربة التى تساعد ما يدفن فى باطنها بأن يولد من جديد. والنموذج الواقعى هو الحبة التى يتعين وضعها فى التربة «لتموت» إذن رمزياً قبل أن

تخـرج إلى النور نبـتــة جـديدة. ومن هذا المنطلق، كـان مـصـيـره الأسطورى ضرورياً لإقامة دورات التجديد لكل ما هو موجود. ونجد خـلاصــة هذه الفكرة فى صـورة للإله («أوزيريس» الإنبـات) التى تتكون من قليل من التـربة (الأرض)* وضعت فيها بعض الحبوب. وبعـد أن تنبت كـانت ترمـز فى آن واحـد إلى ولادة الإله الجـديدة وعودة الخصوبة إلى أرض البلاد.

هكذا أصبح نفس هذا المصيـر من نصيب جـثث الموتى. إن شخصية «أوزيريس» الإلهية تبشر كل من وافته المنية بوعد، يمنحه الحياة بعد الموت إذا اقيمت له الشعائر المناسبة التى تكرر إيماءات وكلمات «إيزيس»* و«حورس»* فى حضرة الإله الشهيد.

إن سمات الإله مركبة وجرى إعادة تأويلها باستمرار على مرّ التاريخ الدينى. وانتهى به المطاف إلى تجسيد عملية تجديد وإحياء كل كـيـان عـرف الموت* ومآله أن يولد من جديد. فيصور أحياناً بصفته حيزاً مكانياً (الزمكان) يشـهـد التحـولات التى تسبق عـودة الوجـود. وانطلاقاً من هذه الحقيقة فقد يرمز جسده أحياناً إلى الـ «دوات»*.

كان يفترض أن جسد الإله قد قطع إلى **أربع عـشـرة** أو **سـت عشرة** قطعة. ولكن كل إقليم* من أقاليم مصر التى ارتفع عددها إلى اثنين وأربعين إقليماً كان يضم استناداً إلى الطقوس الدينية جزءاً من الجسد الإلهى. إن مصيره الخاص يربطه بالقمر* الذى يظهـر هو أيضاً كما لو كان يدمر تدميراً منتظماً فى دورة تغطى ضعف **الأربعـة عشر** يوماً. بالإضافة إلى ذلك، يندمج «أوزيريس» فى الفيضان* الذى كان يبلغ ارتفاع منسوبه المثالى **ستة عشر** ذراعاً. إن إعادة تجـميع الجسد الإلهى الذى يؤدى نجاحه إلى عودة الحياة إليه، كان يقارن بالفيضان الذى يصل تباعاً إلى أقاليم* مصر* الاثنين والأربعين، لتعود إليها الحياة بفضل المياه الجديدة.

كان «أوزيريس» يعبد إبان الدولة القديمة فى معبدين رئيسيين فى

«أبيدوس»* و«بوزيريس»*. وفى وقت لاحق، حظيت عبادته بشعبية واسعة وانتشرت أماكن عبادته فى كل مكان تقريباً فى طول البلاد وعرضها. وسرعان ما حلّ فى «بوزيريس»* محل «عنچتى»* ومنه استعار وظائفه الملكية، أما فى «أبيدوس»* فقد كان مدفوناً فى المكان المعروف باسم «بقر»، وكان يقام سنوياً احتفال مهيب خلال الشهر الرابع من فصل الفيضان*، عندما تنحسر المياه ويشرع القوم فى وضع البذور فى التربة. خلال هذه «الأسرار المقدسة» كان المؤمنون والكهنة يقومون بتمثيل موت الإله وعودته إلى الحياة والصراع الذى احتدم بين أنصار «ست»* وأنصار «حوراس»*. وفى بحر هذا الشهر- وهو شهر كيهاك - كان القوم فى دندرة يصنعون «أوزيريس الإنبات»(١)، فى حين كان يعاد تمثيل على صفحة البحيرة المقدس البحث عن الأشلاء الإلهية. وكانت جزيرة بيجه* (الأباتون)* تضم أيضاً قبراً للإله كانت تأتى إليه كل عشرة أيام لتصب مسكويات من اللبن*. كما استخدمت أيضاً شخصية «أوزيريس» ذات الوظائف المتعددة فى احتفالات كبرى معابد مصر* الأخرى، ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بـ «سوكر»* الإله الصقر* حارس جبانة منف*.

«أوزيريس» هو أيضاً إله ملكى. إنه النموذج الأصلى للملك المثالى. إنه لا يحمل الـ «پشنت»* ولكن التاج* «وربريت»* الذى يتكون من التاج الأبيض للوجه القبلى المزدان بريشتى* النعام اللتين كان يحملهما «عنچتى»* فى الدلتا. ويسرد علينا الفصل ١٧٥ من كتاب الموتى* الطريقة التى اتبعها «رع»* عند اختيار «أوزيريس»* خلفاً له، عندما وضع على رأسه التاج «آتف»*. ولما كان «أوزيريس» لا يتمتع أصلاً بأى طابع شمسى، فقد عانى من الانبعاثات الحارقة التى انطلقت من غطاء رأسه الجديد. وعالجت الشمس* «أوزيريس» وشفته. وهكذا صار الـ «آتف»* صفة من صفاته.

---

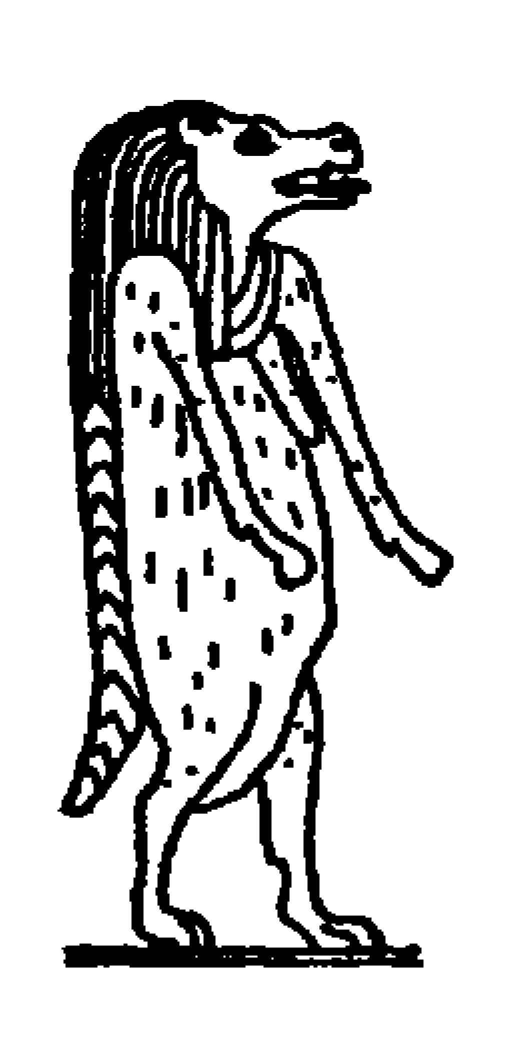
(١) مازال مسيحيو مصر يتبعون نفس التقليد بمناسبة عيد الميلاد فى ٢٩ كيهاك من كل عام كما ورد فى كتاب "السكنسار" القبطى. (المترجم).

إون – مــوتـف IOUNMOUTEF حرفياً: «عمود أمه». شخص يصور على هيئة كاهن «سم» يرتدى جلد حيوان سنورى وتتدلى من رأسه خصلة شعر الطفولة. ربما يضعه اسمه فى عداد الآلهة التى ترفع السماء*. كان يعبد فى الإقليم* التاسع من أقاليم الوجه القبلى. اعتباراً من الدولة الحديثة كان مشاركاً لـ «حورس»* الصبى ويضطلع بدور بارز على الصعيد الجنائزى، فيسهم فى بعث الحياة فى المتوفى.



أونـوريـس ONOURIS إله «ثنى». كان مرتبطاً بأنثى الأسد* الإلهة «محييت»*. معنى اسمه* «ذاك الذى أعاد القصية»* اندمج فى «شو»* الذى ذهب يبحث عن أخته «تفنوت»* فى صحارى* النوبة. يصور بأربع ريشات* مستقيمة فوق رأسه. كان ينظر إليه كإله محارب ونشاهده مصوراً وهو يبيد أعداء* الشمس*.

إيـبـت («إيـبـى» أو «أوبـت») IPÈT (IPY - OPÈT) إلهة أم. قد تصور أحياناً على هيئة فرس نهر*. كرس لها معبد فى حرم معبد الكرنك* بجوار معبد «خونسو»*. كان يفترض أنه المكان الأسطورى الذى أنجبت فيه «أوزيريس»*. وفى النصوص الجنائزية، تتجب المتوفى فى العالم الآخر. إن هيئتيها كأم وكمرضعة أتاحت اندماجها فى «نوت»*. كما تشبّه أيضاً بأنثى الخنزير*.



كانت محل تكريم وإجلال فى طيبة* فى معبد الأقصر* حيث تم الخلط بينها وبين تشخيص لمساكن «آمون» الخاصة («إيبت»). كانت شريكة «أمونت»*. وكان يأتى الإله مرة فى السنة ليقترن بها، ليؤمن التجديد الأبدى للدورات الطبيعية إبان العيد الذى يحمل اسمها.

إيـــحــى IHY إله مـوسـيـقـار صـغـيـر السن وابن «حتحور»*. يصور متجرداً من الملابس كالأطفال. يمسك الـ «مينات»* بيده ويهز المصلصلة إشارة إلى الخروج من أجمات نبات البردى*، رمز تجديد الولادة. كانت تقام الاحتفالات احتفاءً بولادته فى ماميزى* «نختنبو» فى دنـــدرة* حيث كان يعتبر «حورس»* الإدفـوى (إدفـو)* والده. كان شريكاً لإله طفل آخر هو «حرسومتوس»*.

فى النصـوص الجنائزية، كـان يسـهّل رحلة المتوفى. كانت صورته جزءاً من الأثاث الجنائزى الملكى، وهو ما تؤكده زخارف مقبرة «تاوسرت» فى وادى الملوك* ويشـهد عليـه تمثالان صغيران من الخشب الأسود المذهّب وجدا فى مقبرة «توت عنخ آمون».

إيرتا IRTO («ذاك الذى خلق الأرض»*): شكل أولىّ للإله «آمون»*. لقد ظهر عند البدء على هيئة ثعبان* لينجب العـــالم. إنه سليل «كيماتف»*، ويبدو فى الواقع أنه ليس سوى أحد مظاهره وقد خلفه فى عمله كإله خالق*.

يكشف اسم هذين الكيانين عن دورهمـا فى عملية الخلق بالنظر إلى أن أول من أتى إلى الوجود يرتبط بالزمان* فى حين أن خلفه هو الأصل الذى نشأ عنه المكان. وما أن أكمل «إيرتا» مهمته حتى دخل فى طور النُوام الشبيه بالموت* ليرقد مع «أبيه»، أسفل جثوة «چامه»*.

إيـر - رنف - چسف IRRENEFDJESEF كـيـان إلهى يدل اسمه على «ذاك الذى يخلق اسمه* بذاته»، أى الذى ينجب نفسه بنفسه. ربما اعتبر الأمر صفة ينعت بها الإله الخالق*. يظهر غالباً

إلى جوار أبناء «حورس»* و«مايتف»*، لاسيما فى الفصل التاسع والتسعين من كتاب الموتى* . وهو حارس البوابة الأولى فى «كتاب الطريقين»* ويسهر على المتوفى فى حجرات الدفن بوادى الملكات* وعلى توابيت ملوك تانيس* . إنه حارس اليوم العاشر من كل شهر، فى التقويم المصرى.

إيزى IZI حاكم إقليم. حكم منطقة إدفو* فى عهد الأسرة السادسة. حظى على النطاق المحلى بطقوس دينية ظلت تقام له حتى عصر الانتقال الثانى (تأليه)* .

إيزيس ISIS ابنة «جب»* و«نوت»* . وقد ولدت خلال أيام النسئ* . تصور الإلهة بملامح امرأة تحمل فوق رأسها العلامة الهيروغليفية الدالة على العرش والتى تستخدم فى كتابة اسمها* . يظهر دورها الأسطورى الأعظم أساساً فى الملحمة الأوزيرية ونوائب الدهر التى أصابت ابنها.

كانت زوجة لأخيها «أوزيريس»* . ساعدته على نشر الحضارة فى ربوع مصر التى كانت إرثاً له. كما وهبت الموسيقى للبلاد. ولم تستطع «إيزيس» الساحرة أن تحبط المؤامرة التى حاكها «ست»* والمتواطئون معه ضد زوجها الذى لقى حتفه بعد إغراقه فى نهر النيل* داخل الصندوق الذى أصبح تابوته. اضطرت على حدّ قول بلوتارك إلى الذهاب إلى «بيبلوس» للعثور عليه (ويبدو فى حقيقة الأمر أن الإلهة كانت تبحث عن تابوته، إذ بقى الجسد الإلهى فى مصر*). وهناك اضطرت على حدّ قول بلوتارك أن تدخل القصر متخذة لنفسها مظهراً زائفاً، حتى استعادت تابوت زوجها وأعادته إلى مصر* .

وذات يوم وبينما كان «ست» فى رحلة صيد اكتشف صدفة جثمان أخيه الذى كانت «إيزيس» قد ابتعدت عنه لحظة. فاستشاط غضباً ومزق الجثة إرباً إرباً وبعثرها على امتداد نهر النيل*. عندئذ بدأت الإلهة عملية البحث الثانية. فجابت ربوع البلاد سعياً وراء إعادة تكوين جسد زوجها. وما أن شعرت بالأمان فى مستنقعات الدلتا (خمّيس* - بتشديد الميم) فأعادت الحياة إلى جثة الإله الشهيد، لفترة كافية كى يخصبها. وإذ احتمت فى أجمات البردى*، أنجبت «حورس»* الطفل وأحاطته سنوات طفولته برعايتها. تصور الإلهة أحياناً وسط هذه النباتات وهى تحمل طفلها.

فيما بعد، ساعدت ابنها بما أوتيت من ذكاء وقوة سحرية، فى خضم صراعه من أجل استرداد ميراثه وأثناء الدعوى التى أقامتها ضد عمه ليطالب بأن يخلف أبيه.

وبعيداً عن الأسطورة الأوزيرية، فإن «إيزيس» هى حامية الطفولة. ومن الملاحظ اعتباراً من العصر المتأخر أن الإلهة كانت تتدخل، المرة تلو المرة، طوال حداثة سن «حورس»*، فبينما ذهبت ذات مرة تحضر له ما يحتاج إليه من طعام لدغه عقرب* فاستطاعت أن تنقذه بفضل السحر الإلهى. إن إقامة الإله الشاب وسط نبات البردى* ترمز إلى مجرى الأحداث التى تقود كياناً غير ناضج إلى اكتساب كامل ملكاته وقدراته. إن ترعرع «حورس»* ونموه المرتبطين بفكرة التجديد كانا يكتملان بمرأى من والدته فى نفس لحظة عودة الفيضان*. ومن جانب آخر فإن «إيزيس» التى وضعت عقرباً فوق رأسها موجودة فى المعابد النوبية. إن طفولة «حورس»* هى فى حقيقة الأمر مرحلة عجز تتزامن مع نُوام lethargie «أوزيريس»* قبل أن يحتل مكانه اللائق فى العالم الآخر. إن مصير الآب موازٍ لمصير الإبن، فيمران معاً بمرحلة يظلان خلالها غير قادرين على العمل دون مساعدة العنصر الأنثوى. إن عودة الفيضان

هى التى توحد البلاد، فى حين أنها تبرر وجود «حورس»* على عرش البلاد، بينما تعيد «أوزيريس»* إلى الحياة، بالنظر إلى أن الحدثين متلازمان.

و«إيزيس» هى سيدة الكلمات الآسرة والسحر كل السحر، ففى وسعها أن تعيد الحياة ولكنها تتسبب فى الوفاة أيضاً. فبفضل المكر والخديعة استطاعت أن تدفع «رع» إلى البوح باسمه* السرى. إن مهارتها فى استخدام سحر الكلمة يقربها من «ورت - حكاو»*.

وتحكى واقعة وردت فى العديد من الروايات المتواترة كيف أن «حورس»*، استشاط غضباً على أمه فأطاح برأسها. وعندئذ استعانت الإلهة برأس بقرة* ليحل محل رأسها. وتشير هذه الأسطورة على ما يظن إلى التغير الذى طرأ على وضع «إيزيس» عندما شب ابنها عن الطوق وبلغ مرحلة النضج فصار كائناً مكتملاً.

وتجسد «إيزيس» مثلاً «اجتماعياً» أعلى. فهى فى آن واحد الزوجة الصالحة والأم المخلصة المتفانية والأرملة التى لا تجدى عليها محاولات التعزية والمواساة نفعاً. إنها الوجه المقابل للإلهة «حتحور»*، سيدة الحب وإلهة الخصوبة والفرح والأنوثة المنتصرة. وقادها دورها المتعاظم إلى أن تتبوأ مكانة ذات شأن فى الديانة المصرية ولاسيما فى الأزمنة المتأخرة. وأصبح فى مقدورها أن تشارك العديد من الآلهات.

كانت تعبد فى ربوع مصر* ونعرف اليوم معبديها فى جزيرة فيلاى* وبهبيت الحجر.

فى العصر الرومانى انتشرت عبادتها بالمشاركة مع «أوزيريس»* فى جميع أنحاء حوض البحر المتوسط حيث أصبحت الأم الكونية. إن صورة «إيزيس» وهى ترضع «حورس»* الجالس على ركبتيها قد ألهمت فى مصر المسيحية الصور الأولى التى تمثل العذراء مريم وهى ترضع الطفل يسوع.

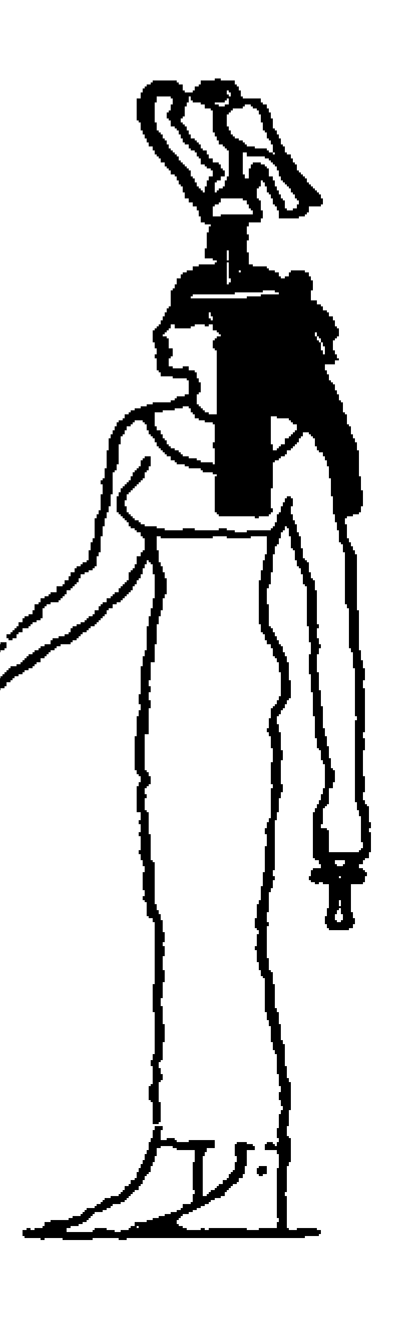
إيسـدس (أو «إيسـدن»*) ISDÈS (ISDEN) كـان «إيسـدس» يُصـور منذ الدولة الوسطى كـرب الغـرب* وسـيده، وهو أحـد أعضـاء مـحكمـة «أوزيريس»* فى الفصل الثامن عشر من كتاب الموتى*. يظهـر على غـرار «إيسدن» كـأحد أوجـه «تحوت» ولكن يبـدو الفصل ٣٤٩ من «متون التوابيت»* يدمجه فى «أوزيريس»*.

إيســــدن ISDEN كـيـان إلهى تـلاشى فى الأزمنـة المتـأخـرة فى شـخصية «تحـوت»* الذى يضطلـع بـبعض وظائفـه. تم الخلط بينه وبين «إيسدس»* الذى كان منفصلاً عنه، فى الأصل.

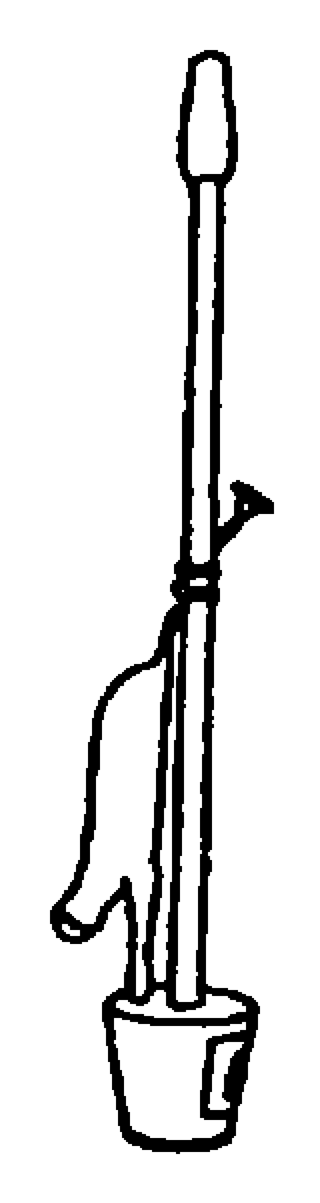
إيمحوتب IMHOTEP هو المهندس المعمارى وطبيب الملك «چسر». كان مبـدع المجموعة الجنائزية فوق هضبة سقارة التى أقيمت من أجل مليكه، فكانت أول بناء فى مـصـر* شيد بـأكمله من الحـجـر. كان فى نظر التقليد المتواتر مبدع العلوم الطبية، فـاستحق أن يؤله فى الأزمنة المتأخرة وأن يعتبـر ابن «پتاح»، ومن الراجح أن مقبـرته قائمة فى سقارة وإن لم يتم العثور عليها حتى الآن.

خـلافاً لغـيـره من الأشـخـاص الذين فـازوا بمصيـر مماثل بعـد وفاتهم، فـقـد أصبح إلهاً كامل الأهليـة ولم يتمتع بمجـرد تأليه* عـادى. تجاوزت شهرتـه الإطار المحلى من بعيد، حيث شهدت له المحاريب فى عهود لاحقة فى العديد من مدن مـصـر*. هكذا فـقـد حظى فى طيبة* بشعـائر دينية اكتسبت شعبية كبيـرة، وفى حرم معبد الكرنك*، نجــده يشـارك أبيـه الإلهى فى القسم الخلفى من مـعبـد «پتاح». جهـز مـعبـد «حتشبسوت»* لملايين السنين* فى الدير البـحـرى* ليستضيف مصحة فى الأزمـنة المتـأخـرة وهيكلاً مكرسـاً لـ «أمنحـوتب - بن - حـابو»* ولـ«إيمحـوتب». يصـور هـذا الأخيـر على هيـئـة كـاتب يبسط لفافة بردى على ركبتيه ويرتدى قلنسوة الإله «پتاح»*.

إيمستى (أنظر «أمست» AMSET)



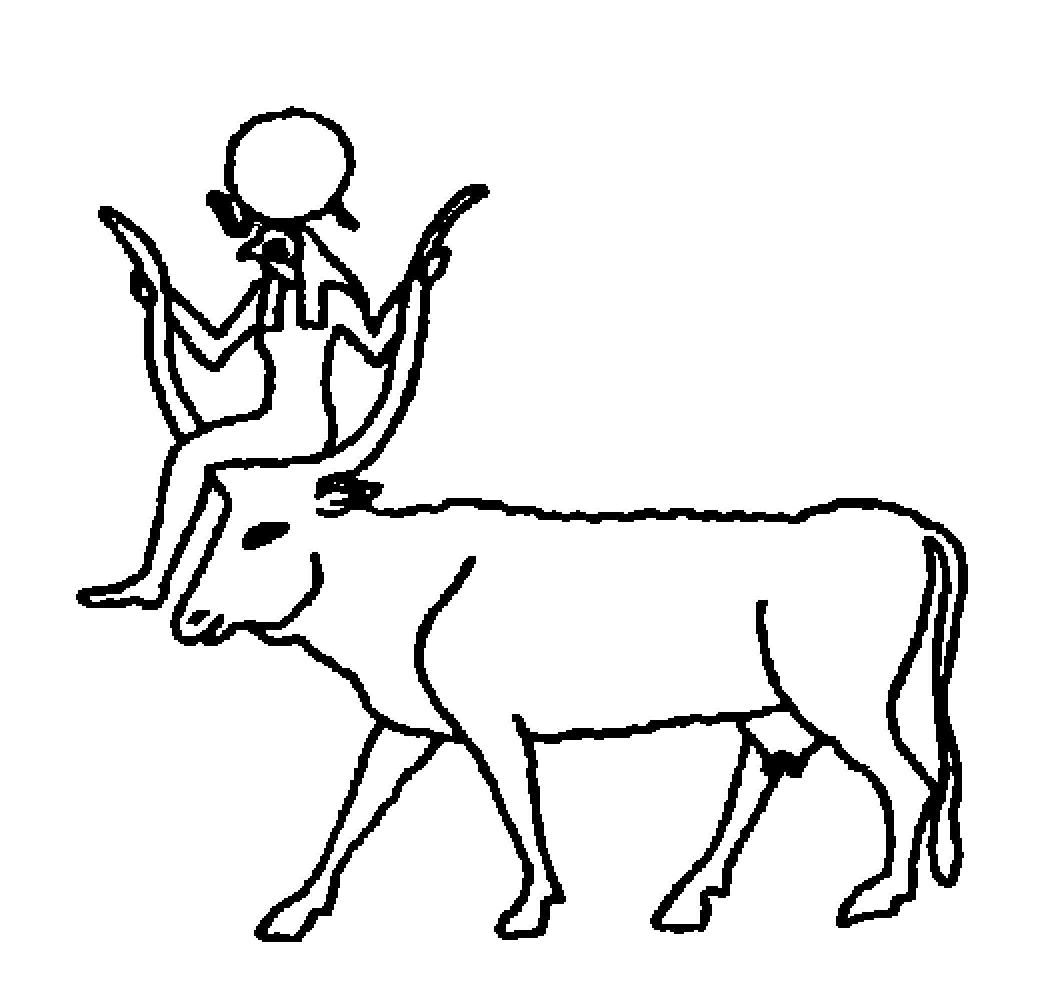
إيمنتت IMENTÈT «إيمنتت» (أو «أمنتت») هى تشخيص للغرب*. يبدو أنها أحد أشكال «حتحور»*، عندما تتخذ هيئة الإلهة الأم. فى أحشائها كانت تتم عملية تجديد الموتى ليولدوا من جديد. تصور «إيمنتت» على هيئة امرأة تحمل فوق رأسها العلامة الهيروغليفية الدالة على الغرب. تصور أحياناً وهى تحمى «أوزيريس»* أو إلهاً شمسياً. عندما تقوم باستقبال المتوفى فى العالم الآخر فلا يُرى سوى ساعديها الممدودين ناحية الشمس*. نفس هذه الصورة تنسب أيضاً إلى «نوت»*.



إيمى وت نوع من القرب. هذه القربة مصنوعة من جلد حيوان وتحتفظ بأخلاط «أوزيريس»* التى تسربت من جثمانه. لما كانت جزءاً لا يتجزأ من الجسد، فلابد من تواجدها عند إعادة تشكيله، حتى يصبح الجسد «كاملاً» و«تاماً».

تستخدم الـ «إيمى وت» أيضاً فى قصة أسطورية أخرى تروى كيف صدر حكم على «حورس»* عندما تطاول على أمه فعوقب بأن يُسلخ سلخاً. ولما أشفقت عليه «حتحور»* (أو «حسات»)* وضعت نقطة من لبنها* فى الجلد المسلوخ، فشفى الإله. هكذا ينظر إلى الـ «إيمى وت» على أنها غلاف يحمى تحولات الجثة تماماً، كما هو الحال بالنسبة للتابوت أو الأنسجة التى تضمد المومياء. ومعنى اسمه حرفياً «الذى يوجد فى اللفائف» («إيمى وت»). وشأنه شأن كل وعاء يضم الجسد، فإنه الرحم

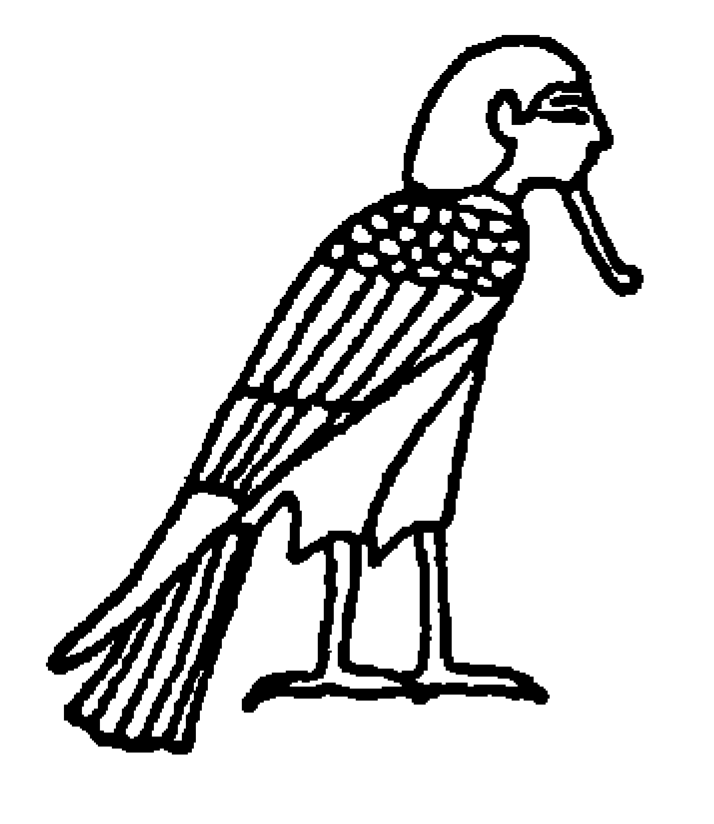
الكامن للكيان خلال ما يعتريه من تحولات تكوينية توطئة لميلاده الجديد. قد يصور «أنوبيس»* على أنه حارس له.



إيهت IHET البقرة* الأولية. وهى قريبة من «محيت ورت»*. فى أسطورة متأخرة مسجلة فى إسنا، كانت تطفو فوق المياه عند بداية العالم (كوسموجونيا)*، فهى التى ولدت الشمس* ووضعتها بين قرنيها* لحمايتها من اعتداءات «أبوفيس»*. بل إن نصوصاً أقدم من ذلك بكثير كانت تربطها بالفعل بالإله «رع»* الذى كانت أماً له. كانت آنذاك تصور على هيئة بقرة تحمل الطفل الشمسى بين قرنيها*.

لما كانت تحمى رأس المتوفى، فإن صورهما تزين ما يشبه الوسادات. وهى عبارة عن أقراص من البردى أو الكارتوناج تزدان بزخارف بغرض الحماية، فكانت توضع فى العصر المتأخر تحت رأس المومياوات. ويقدم الفصل ١٦٢ من كتاب الموتى* وصفاً للطريقة التى كانت تطلق لهباً تحت رأس المتوفى.





بـــا BA يصـور الـ «بـا» على هيـئـة طـائر برأس آدمـى. وهـو أحــد مكونـات الجــانب الـروحى من الإنسـان، مـثل الـ «آخ»* والـ «كـا»*. وتكتب العـبـارة ذاتهـا على حـدّ سـواء بإحـدى العـلامـات التـاليـة: أحـد أنواع اللقـالق(١) أو الـكبـش* أو طـائـر بـرأس كبش. إنه يصور طاقة الانتقال والاتصال والتحول الكامنة فى كل فرد. يسمح بإقامة عـلاقة بين العـالم غير المرئى حيث تتجـول القوى الإلهية والأموات على حدّ سواء وبين عالم المحسوسات.

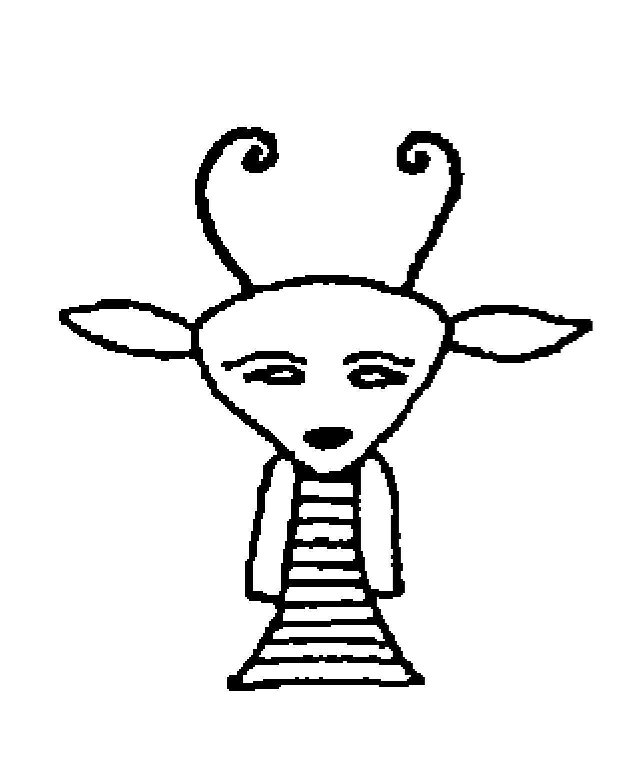
فبواسطـة «با» ينتقل المتوفى من قبـره إلى العـالم الخـارجى، فهـو الذى يتيح له الخـروج أثناء النهـار. فالـ «بـا» هو إذن ضرورى للبـقـاء على قيد الحيـاة فى العـالم الآخر ويشكّل الغـاية الرئيسية للعديد من فقـرات النصـوص الجنائزية. ويكرس كتـاب الموتى* العديد من الفقـرات (ومنهـا الفصل ٨٩) لاتحـاد «با» المتوفى مع جسـمـانه وتنقله فى حـرية تامـة. إن تمائم على هيئة «با» كانت جزءاً مكمـلاً لحلىّ المومياء. والمتوفى المحتفظ بـ «با»ئه يظل متمتعاً بقدراته الجنسية، شأنه شأن بعض الآلهة.

إن حـركيـة الـ «بـا» وقـدرته على الذوبان فى أشكال مرئيـة أو غيـر مـرئيـة والتكيف مـعـهـا قـد سـاعـدت على انتـقـاله إلى المجـال الإلهى. فـالآلهـة أيضـاً مـزودة بـ «با»ءات، وبفـضـلهـا تتـمكن من المجىء لتـسكن صورها المخصصة للعبادة.

يتيح الـ «بـا» تحـويل الطاقة من عالم المحسـوسـات إلى المجـالات غير المرئيـة، ولكنه يسـمح أيضـاً بعمليات التبـادل بين الآلهة. وحسـبمـا تمليه ضروريـات الطقس الدينى، يتـعين على كل إله أن يقـوم بالوظائف التى تعـود إلى إلـه آخـر. ويتم هذا التـبـادل أحـيـانـاً عن طريق «با»ئهـا. فالأمـثلة التى تقـدم إلهاً يضطلع بدور «با» إله آخـرعديدة. إن الشـخص برأس كبش* الذى يصـور الشمس* فى غمار تحولها إبان رحلتها الليلية

(١) اسمه العلمى Ephippiorhynchus senegalensis. (المترجم).

فى وادى الملوك* يستحضر «با» الإله «رع»*، الذى انصهر فيه «با» أوزيريس* («يوف»)*. وكان فى وسع هذا الأخير أن يتجلى أيضاً فى صورة «أپيس»*.



بات BAT لا نعرف عن «بات» سوى النزر القليل. فهى إلهة قديمة للإقليم السابع من أقاليم الوجه القبلى، وقد أدمجت فى «حتحور»* اعتباراً من الدولة الوسطى. ويصور شعارها وجه امرأة من الأمام ومزدوجاً أحياناً وقد أضيف له أذنا بقرة* ويعلوه قرنان* مرسومان رسماً مبسطاً. وكان هذا الشعار موجوداً منذ القدم على صلاية «نعرمر».

باستت BASTET إن «باستت» هى الشكل الرحيم فى المعتاد للإلهة الخطرة*. فتظهر فى هيئة قطة* ولكن أحياناً فى هيئة أنثى الأسد*، لأن طابعها المرعب يظل دائماً راقداً فى داخلها. كانت عبادتها قائمة منذ وقت مبكر جداً، فقد عثر على صور للإلهة تعود إلى العصر الثينى.

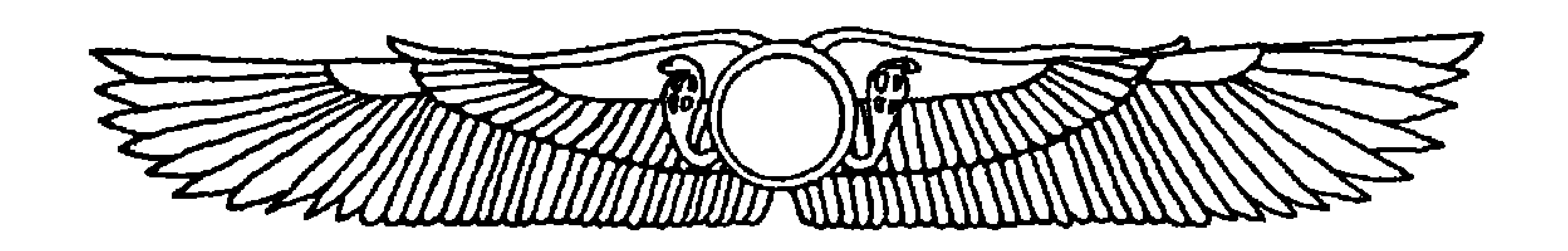
يمكن النظر إليها باعتبارها عين* الشمس* أو ابنتها، وهى أيضاً ابنة «آتوم»*. وكانت مدينة «بوباستس»* – «پرباستت» فى المصرية القديمة أى «بيت وأملاك باستت» مكرسة لهذا الشكل الإلهى الذى كان محل تبجيل على كل حال فى أنحاء البلاد تقريباً. وفى مدينتها – موطنها الأصلى – كانت أم «ما حس»*. وقد شاهد فيها «هيرودوت» الاحتفالات التى تقام على شرف الإلهة وقد اختلط عليه الأمر وفسّر دلالتها تفسيراً خاطئاً. فمشاهد السُكر والثمل التى حضرها لم تكن مجرد مناسبة ليقيم الناس فى الطعام والشراب واللهو بشكل جماعى،

ولكن ليحتفلوا بعودة الفيضان* الذى كانت الإلهة تدبر أمره.

وتجسد «باستت» الأنوثة الوديعة الهادئة. إنها الإلهة الموسيقية إلهة البهجة والفرح. كما أنها راعية البيت والأسرة. ويربط اسمها* أيضاً بينها وبين عملية المسح بالادهان. قد تصور على هيئة قطة وصغارها من حولها أو وهى ترضعها. منذ عصر الانتقال الثالث أصبحت تصور فى الغالب على هيئة امرأة برأس قطة* وتحمل مصلصلة وسلة صغيرة.

وبالنظر إلى روابطها بالإلهة الخطرة*، ولأنها تشكل جانبها الخير، فقد ظهرت على قوارير السنة الجديدة* المكرسة للمياه الجديدة للفيضان الذى يعيد الحياة إلى البلاد.

بحدتى BÉHÉDÉTY يقصد به أحد أشكال «حورس»* الإله السماوى العظيم لمدينتى «بحدت» وهما دمنهور فى الدلتا وإدفو* فى الوجه القبلى، وقد اندمج فى «حورس» منذ الدولة الوسطى. وفى الأصل كان يتجلى أساساً على هيئة شمس* مجنحة لها صلان* يرمزان إلى هيمنة الجرم السماوى على سائر العالم. إن صورته



الحامية تعلو أماكن العبور مثل البوابات والدهاليز. كما نجده أيضاً علي هيئة صقر* يحلق فوق الملك فى بعض مشاهد الطقوس الدينية، حيث يقابل صور «نخبت»* و«واجت»*.

البردى البردى نبات شعارى يمثل الوجه البحرى ويشير إلى مناطق مستنقعات الدلتا. يبدو أن هذا المكان الملتبس الذى تكسوه الخضرة

والموحش فى آن واحد قد نُظر إليه منذ وقت مبكر باعتباره منطقة مكرسة للإلهة «واچيت»*.

كان الشمال فى نظر الجغرافيا الرمزية للبلاد هو المكان الذى يظلل فترة الحمل الشعائرية لشمس* الليل. وصارت أجمة البردى شعار المناطق الأسطورية التى لابد أن يعبرها المتوفى قبل أن يولد من جديد. فهى إذن صورة ثدى «حتحور» التى ينبثق جسدها كبقرة فى آن واحد، من الجبل ومن دغل هذا النبات. كان يفترض أن حفيف أوراق هذا النبات يجعل الإلهة تنظر بعين العطف إلى المتوفى. يتكرر هذا الصوت شعائرياً بواسطة المصلصلة والقلادة «مينات»*.

فى مستنقعات الدلتا أيضاً تجرى فترة الحمل الأسطورى وطفولة «حورس»* (خمّيس)*. وقد جاء انتصاره على «ست»* كنتيجة لهذه السنوات التى شهدت نمو الإله المنتصر. ويجد بلوغ الإله المنتصر أوج اكتماله فى صورته التى تعلو أجمة بردى.

لما كان دغل البردى انعكاساً للمخاطر التى يتم التعرض لها قبل المجىء إلى الدنيا، فإنه يمثل البيئة التى يصارع المتوفى من خلالها لدحر الجنّ* المؤذية القادرة على عرقلة المسيرة التى تقوده إلى الولادة الجديدة. فكانت تظهر على هيئة حيوانات* ضارة أو مؤذية، نذكر على سبيل المثال فرس النهر* أو البط البرى فى مشاهد الصيد الشعائرية.

بِس BÈS كيان خيّر، يصوّر على هيئة قزم ملتح له وجه أفطس وملامح أسد* يصور فى المعتاد من الأمام وهو أمرٌ قلما نجده فى الإيقونوغرافيا المصرية. فـ «حتحور»* وحدها إلى جانب بعض الجن الحامية هى التى كانت تصور أحياناً على هذا النحو. يكشف هذا الوضع الخاص عن الروابط التى كان يحتفظ بها هذا الإله الصغير مع الشمس* لأنه كان يعتبر فى حقيقة الأمر مسخاً لها.

كان «بس» المدافع عن المرأة النُفساء التى كان يسهر أيضاً على رعايتها طوال شهور حملها. وتزين صورته الواقية كل مكان وكل مشهد يستوجب قدرته الرادعة القادرة على صرف الأرواح الشريرة التى كان فى وسعها أن تهدد النهاية السعيدة للحدث المرتقب. ربما ارتبط شكله القزمى بالولادة قبل الأوان ويوصف أحياناً باعتباره سيد الرحم. كان يحتل مكانة خاصة فى الديانة الشعبية، فلا غرو إذن أن تزدان به قوائم الأَسِرّة ورؤوسها والمرايا وشتى أدوات الزينة. كما كان يضع مناقبه فى خدمة شباب الآلهة مثل «شِد»*.

كُرست له فى العصر المتأخر محاريب صغيرة فى كل مكان تقريباً فى ربوع مصر*، حيث الأفراد يلتمسون كراماته الشافية. كما يظهر أيضاً على جدران الماميزى* حيث يسهر على الولادة الإلهية. عندما يتخذ هيئة «بس» المتعدد المقومات الإلهية* panthée يصبح حامياً عالمياً، فيعكس مظهره المركب تعدد الوظائف الإلهية.

بِسْت صِنْو «بس»* الأنثوى. الشواهد على وجودها نادرة نسبياً. تَصور أحياناً على أنها أمه. وعلى غرار قرينها المذكر، فقد صورت من الأمام بوجه أسد* تكلله لبدة. وغالباً ما تمسك الثعابين* فى يدها. هكذا تظهر على العاجيات السحرية من الدولة الوسطى وبعض التماثيل الصغيرة.

بعل BAÂL إله فينيقى أدخل إلى مصر* فى بداية الدولة الحديثة واستقرت عبادته فى منطقة منف* عن طريق الأيدى العاملة الكنعانية.

اندمج فى الآلهة المحارية مثل «مونتو»* و«ست»* ويقوى ساعد فرعون عندما يخوض المعارك.

بقـرة كانت البقرة بصفتها حيواناً* وديعاً وعطوفاً، تجسيداً لفكرة الأمومة ذاتها. نجد فى بعض نظريات الخلق (كوسموجونيا)* أن بقـرةً («محيت ورت»* أو «حسات»* أو «إيهت»*) قد أنجبت الشمس*، بينما كانت تسبح على صفحة المياه الأولية، ثم وضعتها على ظهرها قبل ظهور الأكمة الأولى. ومن الشائع أن تتخذ «حتحور» هيئة البقرة إذا أريد الإشارة إلى وظائفها كأم، سواء بصفتها منجبة الشمس* أم بصفتها راعية الجبانات والمشرفة على تجديد ولادة الموتى. أما السماء بصفتها المكان الذى تتم فيه فترة الحمل «الأسطورية» للإله الشمسى فقد تتخذ هيئة بقرة أيضاً (بقرة السماء)*. كما تستخدم صورة البقرة كركيزة لعدد من الآلهات الأم أو المرضعة مثل «حسات»* أو «سخات - رى»* أو «سمات - ورت»* أو «شنتاييت»*. إن رأس «إيزيس»*، الذى قطعه ابنها «حورس»* بعد أن عاونت «ست»* فى خضم الصراع الذى احتدم بين العم وابن أخيه، قد حل محله رأس بقرة.

بقرة السماء (كتاب) قصة أسطورية ظهرت على سطح إحدى المقصورات المذهبة التى كانت تُظلّ تابوت «توت عنخ آمون». تروى كيف أن «رع»* بعد أن تقدم به السن أوفد ابنته - أو عينه* - «حتحور»* لمحاربة المتمردين الذين لجئوا إلى الصحراء*. إن المذابح التى باشرتها قد أخذت فيها فأثملتها، فظهرت فى شكلها المرعب بصفتها «سخمت»*. اضطر أبوها الإلهى إلى استخدام الحيلة والخديعة لمنعها من القضاء على البشرية جمعاء، فأمر بصب الجعة الملونة باللون الأحمر على الأرض، فحسبته الإلهة دماً فشربت منه بنهم وشراهة، فهدأت سَوْرة غضبها بعد أن سَكِرت وغابت عن الإدراك

فتوقفت المذبحة. لما سئم «رع»* حُكم الأرض وملَّه فوّض الآلهة سلطاته قبل أن ينتقل إلى السماء* فوق ظهـر «نوت»* وقد تحولت إلى بقـرة*. أصيبت الآلهـة بالدوار، فكان من الضرورى أن يقوم كيانان إلهيّان مقام وَتَدين («حيح»)* كل فى مكانه لرفع كل من قوائم البقـرة*. تشير هذه الأسطورة فى حقيقة الأمر إلى الازدواجية الكامنة فى الشكل الإلهى الذى يجسد الإشعاع الشمسى («الإلهة الخطرة»)* الذى يقوم بمهمة القضاء على أعداء* مصر* القادمين من الأراضى الجدباء المحيطة بالبلاد وللتعويض عن هذه الآثار الضارة يقابلها على شطآن النيل* وصول مياه الفيضان* إلى القطرين بلونها المائل إلى الاحمرار من تأثير الغرين الحديدىّ.

بـن بـن BENBEN نصب من حجر، كان بمثابة القلب فى معبد «هليوبوليس»* الكبير المكرس للشمس*، وقد كان مخصصاً للطقوس الدينية ومتعدد الرموز، ويشير إلى الأكمة الأولية التى أمر الإله الخالق* بانبعاثها من الخواء* السائل عند فجر الخليقة (كوسموجونيا)*. والـ «بن بن» كان أيضاً عبارة عن تحجرّ شعاع الشمس الأول الذى نشأ عنه العالم، كما يشبّه أيضاً بنطفة الإله فى البدايات الأولى. لقد تأكد وجوده منذ الأسرة الأولى. وطائر البلشون الكبير الرمادى اللون (البنو)* الممثل للشمس كان يحطّ عليه بضعة دورية.

لقد ألهم شكل جانبه العلوى شكل الأهرامات التى تذكر جوانبها المثلثة بالشمس فى سَمْت السماء وسقوط أشعتها فى اتجاهات العالم الأربع. كما أن الـ «بن بن» هو أيضاً الأصل الذى نقلت عنه المسلة بشكلها الممشوق الأكثر رشاقة.

كانت عبادة الشمس* تقام فى فناء مكشوف يحتل الـ «بن بن»

مركزه. ويختلف هذا الطراز من المعابد اختلافاً جذرياً مع المعابد المصرية التقليدية التى كانت تضم تمثال الآلهة وسط الظلام الدامس فى حجرة معزولة عزلاً تاماً عن العالم الخارجى. من الراجح أن إحاطة الـ «بن بن» بالطقوس الدينية قد نشأت تحت تأثير التقاليد السامية sémitiques عند فجر التاريخ المصرى.

لم يتبق سوى القليل من المعبد الكبير فى «هليوپوليس»*، بعد أن ضاع فى الوقت الراهن وسط الضاحية الكبرى لمدينة القاهرة. ومع ذلك ففى وسعنا أن نعيد تصور تخطيط الفناء الشمسى بفضل المعابد التى أمر ملوك الأسرة الخامسة بتشييدها فى مكان لا يبعد كثيراً عن مجموعاتهم الجنائزية فى أبو غراب وأبو صير.

وبالإضافة إلى بنيانها التقليدى، احتفظت كبرى معابد الدولة الحديثة فى أغلب الأحيان بمكان مفتوح غير مسقوف خصصته لعبادة الشمس، كما هو الحال فى الكرنك* وأبو سمبل أو فى قصور ملايين السنين*. لقد ترك هذا النوع من العبادات أثراً ملحوظاً على معابد العمارنة*.

بنو PHÉNIX إن الصورة اليونانية لـ «فينيكس» phénix الذى يعود كل ٥٠٠ سنة إلى الأماكن التى شهدت ظهوره ليدله من جديد من رماده الخاص قد استلهمت من الطائر «بنو» الذى عرفته مصر* القديمة. إنه شكل من أشكال الشمس* التى تتجدد فى المياه الأزلية فى «هليوپوليس»* حيث كان من المفترض أنه يحط فوق الـ «بن بن»*. إن نموذجه الحى الطبيعى هو البلشون الرمادى اللون، الطائر المهاجر الذى يعود إلى مصر* إبان فصل الفيضان*.

البوابات (كتاب) مع مطلع عصر الرعامسة وفى مقبرة «حورمحب» ظهر فى وادى الملوك* وصفاً جديداً لجولات الشمس*. وينقسم الفضاء الليلى إلى أقسام مثل كتاب الـ «إمى دوات»*، تتخللها اثنتا عشرة بوابة ضخمة تفصل بين مختلف أفضية الليل*. إننا مازلنا هنا أمام رحلة الجرم السماوى على متن قارب* وهو يمر عبر مختلف تحولاته وقد صور على هيئة رجل برأس كبش* («يوف»)* تحميه ثنايا الثعبان* «محن»*. وأصبح الكيان الشمسى لا يصاحبه سوى شخصين يمثلان «أداتى» عمله الخلاق: «سيا»* أى المعرفة و«حكا»* أى السحر الذى ينجب الحياة. والأشخاص الذين يصاحبون الارتقاء الشمسى ينظر إليهم فى مجموعهم ككيانات جمعية يتراوح عددها بين اثنى عشر أو تسعة أو سبعة.

ولما كانت صياغة كتاب البوابات تعود إلى عصر العمارنة* فإنه يختلف إلى حد كبير عن كتاب الـ «إمى دوات»*. فيؤكد مضمونه على الروابط القائمة بين الوجود المنتج للكائنات الحية فى الدنيا وبين المكافآت التى سينعم بها عليهم فى العالم الآخر. فالإقامة العابرة على سطح الأرض هى بمثابة اختبار للنخبة يتيح «للأبرار» بلوغ الحياة الأبدية على القضاء فى نفس الوقت على مثيرى الفوضى. ويجدر بنا فى هذا المقام أن نشير إلى خصوصية البوابة الخامسة. إنها تصور محكمة «أوزيريس»* وأكثر النقاط عمقاً على مدار رحلة الشمس* الليلية. وما أن يجتاز الجرم السماوى اختبار المحاكمة حتى يشرع فى الصعود فى اتجاه عالم الواقع. وكانت تجليات ميلاده الجديد الوشيك تشبه الحياة الجديدة المنبثقة من الغلاف الأوزيرى.

وتمثل آخر صور كتاب البوابات المرحلة الأخيرة من تجديد ولادة الشمس*، ومرورها عبر الـ «نون»* الذى يرفع فى اتجاه الأفق المركب الإلهى الذى يضم الجعران* الذى يصور الجرم السماوى.

بوباستس BUBASTIS من مدن شرق الدلتا (تل بسطا حالياً قرب الزقازيق).

كانت «باستت»* هى إلهتها الرئيسية. إن «هيرودوت» الذى شاهد احتفالات المدائح التى كانت تقام على شرف الإلهة لم ير فيها سوى الجانب المبتذل المرتبط بالمباهج الشعبية التى كانت ترافق هذه الشعائر. كان السكر والثمل وسيلة للاحتفال بالرحمة والحلم اللذين استعادتهما الإلهة الخطرة* فى زمن الفيضان* والتى تعتبر «باستت»* وجهاً من وجوهها. كما عُبد «آتوم»* و«ماحس»* ابن «باستت»* فى «بوباستس».

بوتو BOUTO (اسمها القديم «پر - واچيت» أى «أرض وأملاك واچيت»)*: كانت «بوتو» العاصمة الدينية للوجه البحرى تتكون من موقعين توأمين: «په»* و«دپ». إنها المقابل الشمالى لمدينتى الوجه القبلى «نخب»* و«نخن»*. وفى «بوتو» كانت تقام عبادة «واچيت»* و«حورس»* الذى من «په»*، وهما المقابل لقرينيهما الجنوبيين: «نخبت»* و«حورس»* الذى من «نخن»*. هكذا كان الإله الصقر* راعى الملكية مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالإلهتين الحاميتين للمصرين (مثنى مصر. م): «واچيت»* الصل* و«نخبت»* النسر*.

بوخيس BOUKHIS كيان إلهى. كان اسمه الذى يعنى على ما يعتقد الـ «با»* النورانى» مرتبطاً بالخصوبة. وقد أصبح الثور* المقدس للإله «مونتو». عثر على جبانته فى أرمنت* («بوخيوم» Bucheum). عقدت مقارنة بينه وبين «أپيس»*، فهو مقابله الجنوبى ونُظر إليه منذ الآن فصاعداً على أنه «با»* الإلهين «رع»* و«أوزيريس»*. إن صوره تظهر برأس أسْوَد وجسد أبيض.

بـوزيـريـس BUSIRIS تقع هذه المدينة فى وسط الدلتـا. كـانت مدينة «چدو» العتيقة (مدينة «العمودين چد»)* مكرسـة فى الأصل لعبادة الإله «عنچتى»* الذى حل محله «أوزيريس»* منذ وقت مبكر جداً. كان يفترض أنها تحتفظ بالعمود الفقارى للإله الذى يُرمز إليه بالعمود «چد»*. وكان بالإضافة إلى رأس الإله من بين أهم الذخائر الإلهية. إن انضمام الرأس إلى سلسلتها الفقارية كان تعبيراً عن إعادة تشكيل الجسد، ولكن أيضاً عن اتحاد المصرين* (مثنى مصر. م) («سما - تاوى»*). وإبان الدولة القديمة كانت «بوزيريس» إلى جانب «أبيدوس* أحد أهم مقصدين لرحلات الحج الأوزيرية.

بيبون BÉBON شكل إلهى ذكر قد يظهر على هيئة قرد* أو كلب*. اشتهر بحيويته الجنسية وعدوانيته. وبصفته كلباً أحمر (لون)*، كـان ينظر إليه باعتباره مظهراً من مظاهر «ست»*، ويبدو أنه كان ينتمى إلى مجمع الآلهة المحلى فى هيرقليوپوليس*.

بيـجـه BIGGEH جزيرة قائمة إلى الغرب من جزيرة فيلاى*. كانت تضم أحد قبور «أوزيريس»* التذكارية. كانت «إيزيس»* تأتى إليها كل عشرة أيام لتقديم مسكوبات من اللبن* على الـ ٣٦٥ مذبحاً المحيطة بدفنة زوجها، تنشيطاً وإحياءً له. لما كانت مكان حداد، فقد سادها صمت مطبق. ولا يحق لكائن من كان من البشر أن تطأ قدماه أرض الجزيرة. إنها «الأباتون»* Abaton، الجزيرة الطاهرة حيث كان يرقد الإله العظيم.

كما كانت جزيرة بيجه تضم كهفاً (مغارة)* هو النبع الأسطورى للفيضان* بأسراره المستغلقة، وكان من المفترض أنه يتدفق من ساق «أوزيريس»* اليسرى التى كانت تحتفظ بها هذه الأصقاع.

بيضة وفقاً للكوسموجونيا* هرموپوليس*، كان يفترض أن الشمس* قد انبثقت من بيضة وضعها طائر أوليّ هو «النقاق الأعظم»، عند فجر الخليقة. وإذ كان ينظر إلى البيضة على أنها بيئة مغلقة تحمى كائناً على وشك أن يولد فقد كانت رمزاً مناسباً لكل مستودع أو وعاء للتحولات الممهدة لظهور الحياة. هكذا، كانت تتوفر للملك كل صفاته «منذ البيضة». وقد يوصف التابوت على أنه بيضة، ومكان يقضى فيه المتوفى المؤهل لحياة جديدة، فترة حضانته.



پـاتـيـك أطلق هيرودوت هذا الاسم على إله صغير له القدرة على طرد الجن والمؤثرات الضارة ويرتبط بالإله «پتاح»* ويصور على هيئة طفل قزم.

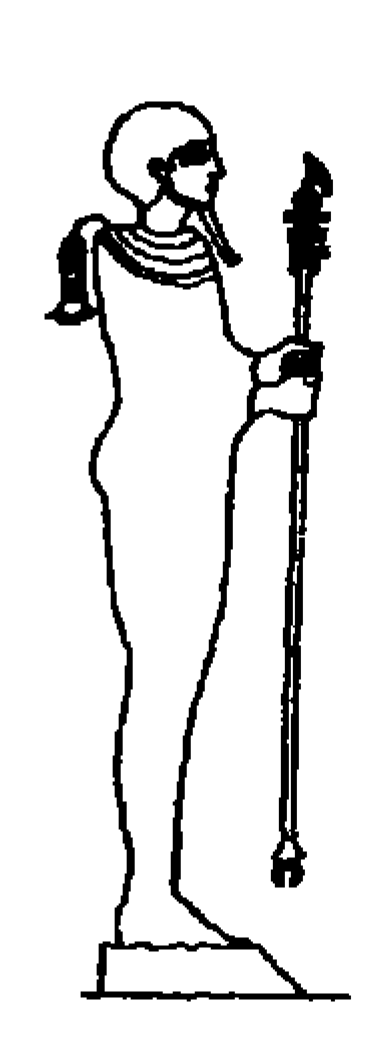
پـاخـت PAKHÈT إلهة على هيئة أنثى الأسد*. كانت تعتبر ابنة الشمس*. أعدّ معبدها الرئيسى فى مغارة* تشرف على مدخل أحد الوديان فى مصر الوسطى فى «سپيوس أرتميدوس»(١) Spèos Artèmidos. على غرار الأشكال الأخرى للإلهة الخطرة* كانت تحرس منافذ الصحراء*.

پانب تاوى PANEBTAOUY(«رب الأرضين»): الإله الشاب فى ثالوث* كوم أمبو* المكون من «حرويرس»* («حورس» الأكبر) و«تاسنت - نفرت»*. يضعه اسمه على علاقة وثيقة بالوظيفة الملكية ويقربه من «حرسومتوس»* («حورس» الذى يوّحد الأرضين»). على غرار هذا الأخير، قد يظهر على هيئة ثعبان*. تحدث ولادته فى الـ «ماميزى»* حيث تتداخل عائلتى كوم أمبو* الإلهتين. كما قد يظهر «پانب تاوى» بصفته ابن «سوبك»* و«حتحور»*.

پانب چدت BANEBDJEDÈTالإله الكبش* الذى كان اسمه* يعنى «الـ «با»* (أو الكبش)* سيد مندس» حيث أصبح الإله الرئيسى، ليحل محل الإلهة «حات محيت»*. وقد يترجم اسمه أحياناً بـ «با سيد مندس»، ربما كان عندئذ الظاهر المرئى لذات إلهية تظل تكتنفها الأسرار. كما ينظر إليه على أنه «با»* «أوزيريس»*، حيث إن مدينة «مندس» («چدت» بالمصرية القديمة) كانت إحدى مدن العمود «چد».

---

(١) إسطبل عنتر حالياً. (المترجم).



پتاح PTAH إله خالق ورب مدينة «منف»*. كان يصور على هيئة إنسان، دثر جسده فى رداء لاصق ويضع على رأسه قلنسوة ويمسك بيديه صولجاناً مركباً يتكون من الشارتين «عنخ»* و«چد»* اللتين تزينان الصولجان «واس»*. إنه شريك «سخمت»* و«نفرتوم»* (ثالوث)*. ينظر إليه على أنه راعى الحرفيين. لم تكن عبادته قاصرة على المنطقة المنفية فقط، فكان يعبد على سبيل المثال فى دير المدينة. وقد حفر له معبد، فى مكان لا يبعد كثيراً عن وادى الملكات*، وكانت «مرسجر»* شريكته فى هذا المعبد. وبصفته الإله الخالق*، أنجب العالم بعد أن تصوره فى قلبه* قبل أن يحققه بواسطة الكلمة. ولما كان يضمن المحافظة على الكون، فإنه يستعير أحياناً من «شو»* وظائفه كرافع للسماء*. وإذ يشارك «تاتنن»* فإنه العنصر الذى يعمل على ازدهار الحياة. كما يضطلع «پتاح» أيضاً بدور لا يستهان به من خلال الشعائر اليوبيلية (عيد «سد») ليضمن استمرارية الوظيفة الملكية ودوامها.

پشنت إن شارة السلطة الملكية التى تشمل مصر* العليا ومصر* السفلى المتحدتين، تتكون من التاج الأبيض الموضوع فوق التاج الأحمر، وكان يطلق عليها «(پا) سخمتى» - «القوتان» - وهى عبارة صححها الإغريق إلى «پشنت» PSCHENT. والتاج المزدوج من الصفات الرئيسية لفرعون. كما يرتديه «آتوم»* و«حورس»* و«موت»*. إنه رمز وحدة البلاد («سما - تاوى»)* التى يكفلها الملك ويضمنها.

پـه PÉ مدينة شعارية فى الوجه البحرى حيث كان يحكم «حورس»*

الصقر*. إن «په» و«دپ» التى تشملها الإلهة «واچيت»* برعايتها، تشكلان معاً مدينة «بوتو»*. ومن المحتمل أن أشخاصاً برأس كلب* ويدعون «قوى («باو») په» («حورس»* و«أمست»* و«حپى»*) كانوا يمثلون ملوكاً قدامى ينتمون إلى مملكة عتيقة قامت فى الدلتا وصاروا أرواحها الحامية والراعية. كانوا يصاحبون جنباً إلى جنب مع رفاقهم الجنوبيين («نخن»)* معظم الاحتفالات الملكية كما يظهرون أيضاً إبان المواكب الدينية، وكانوا أثناءها وبالمشاركة مع الملك يقدمون التحية والتهليل للإله.

پيجا PÉGA إله قديم للأرض*. كان يشخص على ما يظن المادة فى امتدادها الكونى كما يوحى بذلك مخصص اسمه الذى يصور ساعدين ممدودين.



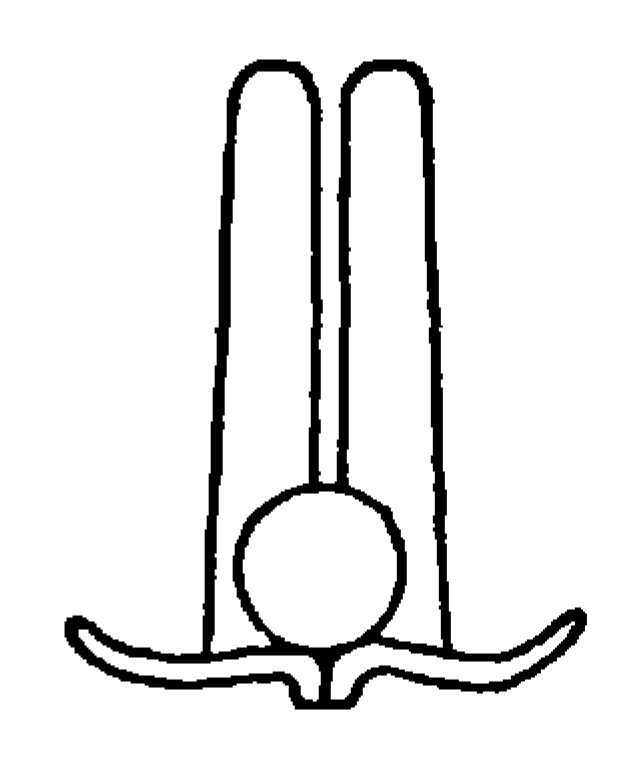
تا - پا - شـايى TAPSAÏS ظهـرت هذه الإلهـة فى الواحـات الداخلة فى زمن متأخر بصفتها زوجة الإله «توتو»*.

تابـثـيت TABTJET الشـواهد قليلة على وجود هذه الإلهـة. تظهـر بصفتها زوجة لـ«حورس»*. ربما تتخذ هيئة عقرب.

تـا - تـنن TA TENEN («الأرض* التى ترتفع»): شكل إلهى يمثل الأرض* الأولية وما تجود به. يرتبط اسمه* بكل مـا يخـرج مـن باطن الأرض وبالحياة المتجددة التى تولد ثانية. يظهر فى الدولة الوسطى فى «متون التوابيت»* بصفته الوسط الأصلى القريب من «نون»*. وكان من المنتظر أن يعلو نجمه إبان الدولة الحديثة بصفته تجسيداً لمملكة قوى التـربة التى تعبرهـا الشمس* ليـلاً ولكن أيضـاً بصـفته وجهـاً من وجـوه الإله الخـالق*. وإذ يتولى الإله أمر التحولات التى تمهدّ السبيل للحـيـاة، فـإنه يحـمى المتـوفى. وبهـذه الصـفـة، يظهـر فى النصـوص الجنائزية فى وادى الملوك*.

يصور على هيئة رجل يضع على رأسه التاج «تنى»* الذى يشكل رسـمـاً تخطيطيـاً فـوق اسم* الإله. هكذا فغـالبـاً مـا يضـع «سـوكر»* أو «پتـاح»* هذا التاج على رأسه. ومن جانب آخر، فإنه يرتبط بهذا الإله الأخير، ويتخـذ اسم* «پتـاح* - تاتـنن» أو «پتـاح* - تنن» اعـتبـاراً من عصـر الـرعامسـة، مـضيفـاً إلى وظائف الإله الخـالق مـراقبـة الوسط الذى يبـعث منه الحـيـاة. وفى منف*، فـإنه يمثل الأكـمـة الأولى التى خرجت من المياه فى زمن الخلق (كوسموجونيا)*.

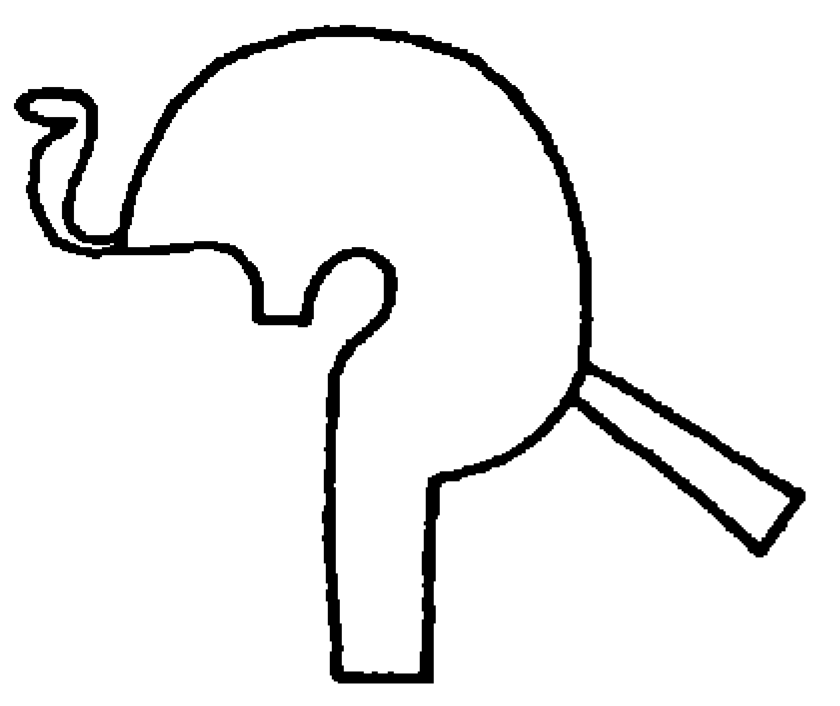
تـاج التيـجان جزء من رمـوز السلطة ومقوماتها. إنها عنصـر أساسى من عناصـر زى الآلهـة والزوجين الملكيين. إن قـوتهـا السـحـرية التى تمثلها الإلهة «ورت حكاو»* تبلغ حداً، حتى أن كائناً من كان لا يستطيع



أن يستولى عليها إلا إذا كان صاحبها الشرعى. والإله «جب»* ذاته أصيب بحروق خطيرة وقُضى على أفراد حاشيته، عندما حاول أن يستولى على تاج «رع»*، على حدّ قول الرواية التى يحتفظ بها ناووس فى متحف الإسماعيلية.

إن المحتوى الرمزى للزخارف التى تتكون منها التيجان توضح الوظائف والقدرة التى تحت تصرف من يرتديها (أو ترتديها). وكلما زادت القدرة الفائقة للطبيعة للشخص ازداد غطاء رأسه ثراء بما يحمله من شارات متنوعة ومن أكثرها دلالة الريش* والقرون* والأصلال*. وتعكس جميع هذه المقومات صفات إلهية. وللآلهة تيجان خاصة وهى جزء لا يتجزأ من الإيقونوغرافيا الخاصة بها.

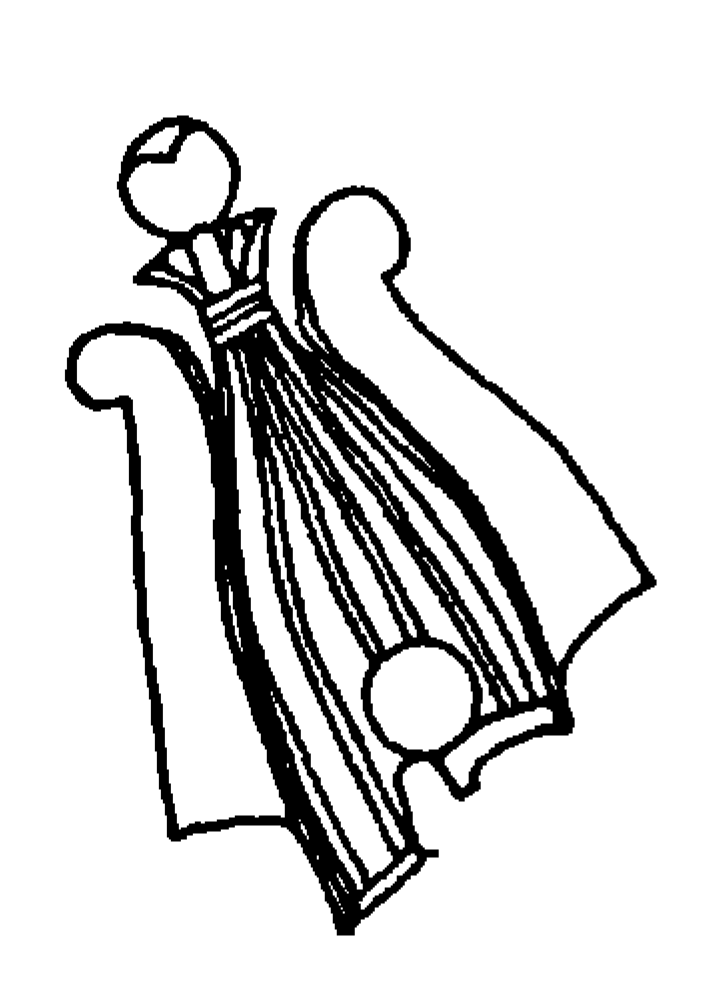
وإلى التيجان الملكية التقليدية (راجع فيما يلى) التى تظهر فى التصاوير منذ وقت مبكر، علينا أن نضيف الـ «نِمِسْ»* والعصابَه «سيشد»*.



واعتباراً من الدولة الحديثة أضيف إلى الإيقونوغرافيا الملكية التاج الأزرق («خپرش»)* وقلنسوة تحمل نفس الاسم تطوق الجمجمة تطويقاً. كما يزدان الملك بغطائى رأس من القماش الأبيض «خات» أو «عفنت» اللذين يمكن تشبيههما بغطاء رأس النائحات التى تجسدهن «إيزيس»* و«نفتيس»* فى المشاهد الجنائزية. ولا شك أن أصوله تعود إلى المنديل الذى يرتديه الفلاحون أثناء تدرية الحبوب. وقد عرف هذا الطراز من غطاء الشعر المستعار رواجاً منقطع النظير فى عصر العمارنة*.

التاج الأبيض قلنسوة مستطيلة قمتها كروية وترمز إلى النظام

الملكى فى الوجه القبلى منذ عهد الملك العقرب(١) على أقل تقدير. وهو غطاء رأس الإلهة «نخبت»»* ويرتدى الملك هذا التاج وحده أو بالإضافة إلى التاج الأحمر* هكذا فإن دمج غطائى الرأس معاً يشكل الـ «پشنت»»* أو التاج المزدوج. وإذا تراكب معه قرنا* ظبى يصبح غطاء الرأس المميز للإلهة «ساتيس»*، إلهة إلفنتين*. وإذا اكتنفته ريشتا* نعام، يصبح التاج «وريريت»* الخاص بـ «أوزيريس»*. ولأنه يمثل الجنوب، فمن غير المستبعد أن يكون مرتبطاً بالفيضان*.

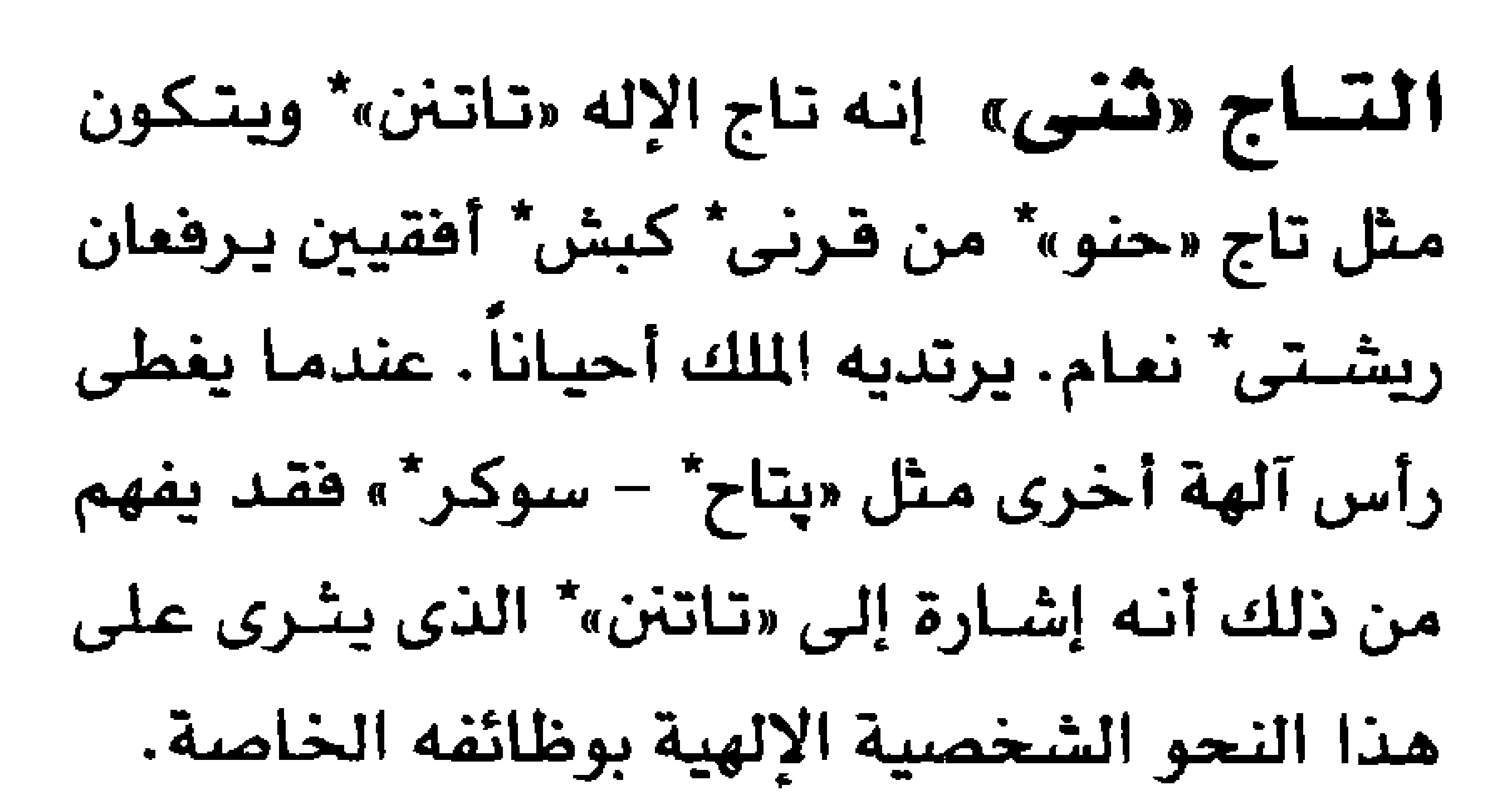


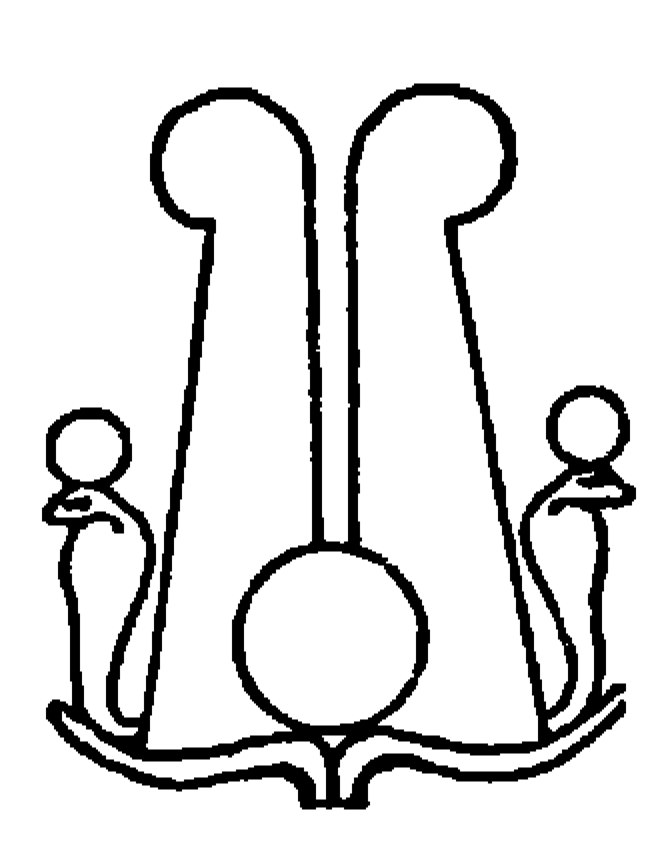
التاج «آتف» إنه تاج* مركب يتكون من قلنسوة وُسْطى ذات خطوط رأسية ملونة يعلوها قرص وتحيط به ريشتا* نعام. يظهر عند قاعدة القلنسوة وفى وسطها قرص شمس وقرنا كبش* أفقيان. كان أصلاً صفة مميزة للإله «حرى شف»* من «هرقليوپوليس»* وغطاء رأس «أوزيريس»* أيضاً. كان الطابع الشمسى لهذا التاج لا يتفق والطبيعة الرئيسية لـ «أوزيريس»*. ويروى الفصل ١٧٥ من كتاب الموتى* مواقف الفشل التى ألمت بالإله الذى لم يتحمل الحرارة المنبعثة من الشارة الإلهية وإن كانت قد منحت له من «رع»* شخصياً. للتخفيف من آلام «أوزيريس»* قام إله الشمس* بفتح الخراج الذى سببه التاج «آتف».

التاج الأحمر التاج الأحمر صفة مميزة لملك الوجه البحرى والآلهات «نيت»* و«أمونت»* و«واچيت»*. وتشبه صورته قاعدة تاج

(١) راجع التتابع الزمنى فى آخر الكتاب. (المترجم).

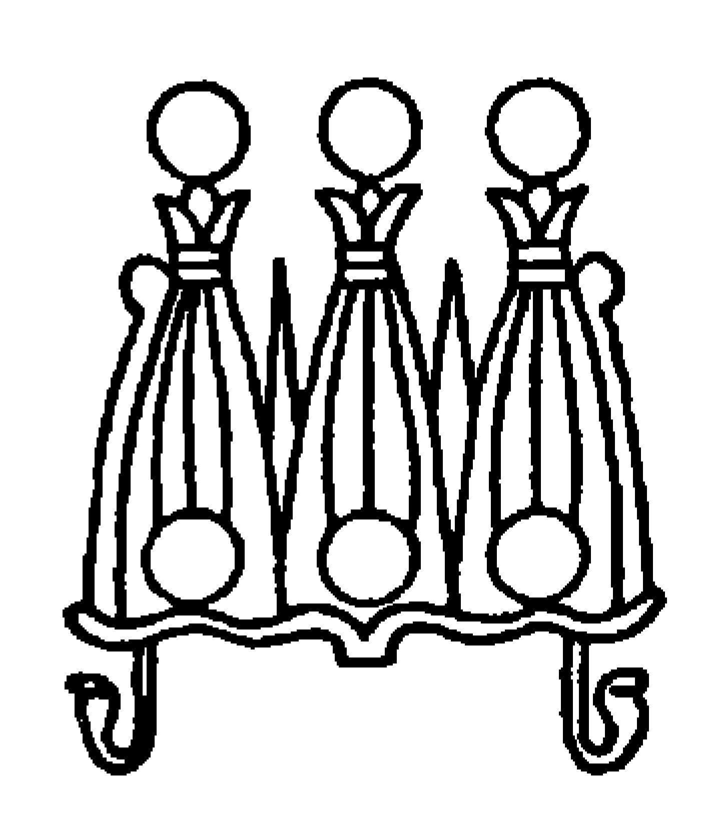
ترتفع مؤخرتها رأسياً وقد ثبت فيها عود ينتهى طرفه بدائرة حلزونية («غابت»). لما كان ينظر إلى التاج الأحمر فى النصوص الجنائزية على أنه ركيزة لكيان إلهى، فإنه يتخذ فى كثير من الأحوال هيئة أم الملك المتوفى. بصفته رمز الدلتا ربما كان يرتبط بمظهره الأخضر مجدد الحياة. إنه يغطى رأس الملك عندما تعود إليه الحياة وتحمله «منكرت»*. وهى بلا شك إشارة إلى إقامته الأسطورية فى المستنقعات.





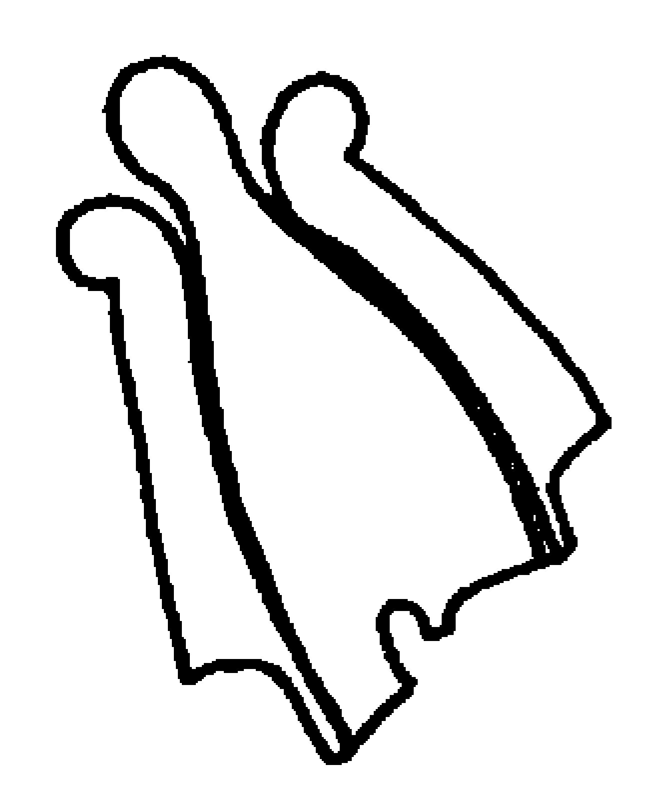
التاج «ثنى» إنه تاج الإله «تاتنن»* ويتكون مثل تاج «حنو»* من قرنى* كبش* أفقيين يرفعان ريشتى* نعام. يرتديه الملك أحياناً. عندما يغطى رأس آلهة أخرى مثل «پتاح* - سوكر*» فقد يفهم من ذلك أنه إشارة إلى «تاتنن»* الذى يثرى على هذا النحو الشخصية الإلهية بوظائفه الخاصة.

التاج حنو تاج* إلهى. قد يرتديه الملوك فى بعض الأحوال. يتكون من ريشة* نعام مزدوجة تعلو قرنى* كبش* أفقيين. إنه من مقومات الإله «عنچتى»*. وهو يشبه شكل التاج «ثنى»* الذى يرتديه «تاتنن»*.



التاج هم هم صمم على هيئة تاج «آتف»* ثلاثى. إنه رمز لانتصار نور* الشمس. ولما كان يرتديه الملك المتوفى العائد إلى الحياة وبعض الآلهة الأطفال، فإنه يقف شاهداً على نجاح قوى الحياة. إن العبارة «هم هم» هى صيحة حرب

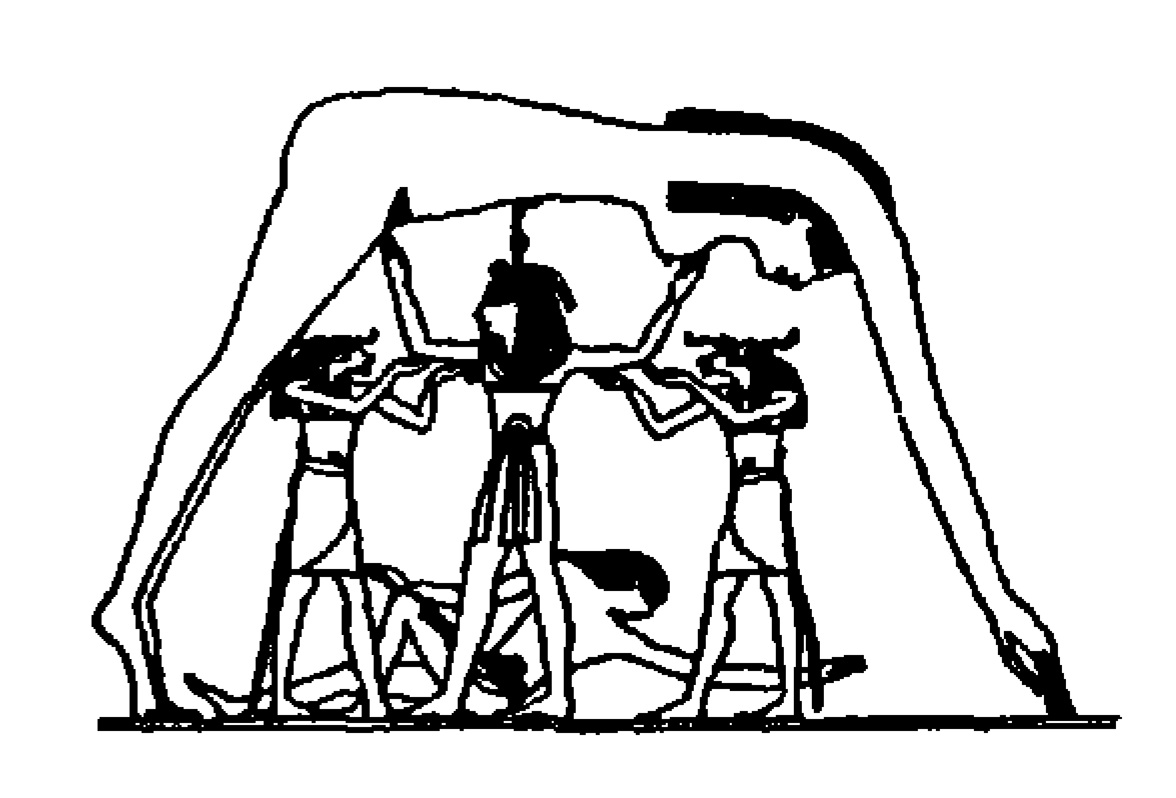
تذكرنا بزئير الأسد* وهو صورة أخرى من صور الشمس* المنتصرة.



التاج وريريت تاج* تقليدى للإله «أوزيريس»*. يتكون من القلنسوة البيضاء للوجه القبلى، تلتف من حولها ريشتا* نعام وكانتا فى الأصل من مقومات الإله «عنچتى» الذى سرعان ما استوعب «أوزيريس»* شخصيته.

تاسنت - نفرت TASENÈTNÉFERÈT («الأخت الكاملة») ظهرت هذه الإلهة فى العصر البطلمى. يبدو أن ظهورها قد جاء لتصبح زوجة «حرويرس»* فى كوم أمبو*. إنها المقابل الشمسى لـ «حتحور»* التى صارت زوجة «سوبك»*. والتى تنهض بوظائفها وتقتبس ملامحها الإيقونوغرافية. وهى فى إطار هذا الثالوث أم «پا - نب - تاوى»*. وبصفتها عين* الشمس*، فهى أيضاً أخت الإله عندما يضطلع بدور «شو»*. وعند ارتباطها بـ «تفنوت»*، فإنها تصبح أحد أوجه الإلهة القصية* وفى وسعها أن تتخذ هيئة الـ «أوريوس»*.

التاسوع ENNÉADE كان التاسوع فى الأصل جماعة من تسعة كيانات، قام علماء اللاهوت بتجميعها ثم تصنيفها. فالرقم ٣ يرمز إلى الجمع، ويمثل الرقم ٩ (٣ x ٣) لا نهائية تعدد التجليات الإلهية والقوى الفائقة للطبيعة الفاعلة فى الكون.



يتكون تاسوع «هليوپوليس»* الكبير من تسعة عناصر إلهية تلتف حول الإله الخالق*، «آتوم* - رع*».

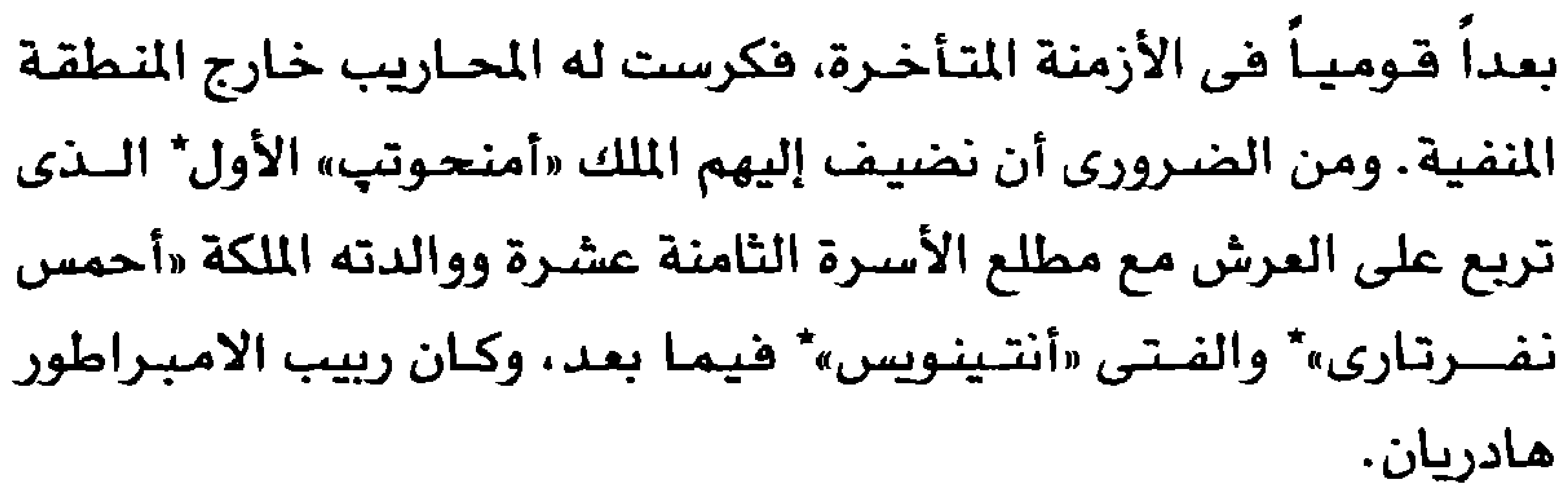
ويضم الزوجين الأولين اللذين انبثقا من الإله الأولىّ، وهما «شو»* و«تفنوت»* وابنيهما «جب»* و«نوت»* اللذين انجبا بدورهما «أوزيريس»»* و«إيزيس»* و«ست»* و«نفتيس»*.

تشير أجيال التاسوع المتعاقبة إلى تكوين العالم المنظم («كوسموجونيا»)*. فبعد أن صار «آتوم» شمساً* بفضل توءميه، جسّد الانبعاث خارج الخواء*. كان هذان التوءمان أدوات خالق الكون فى بطن «نون»*. إن «جب»* و«نوت»* وهما الأرض* والسماء*، يجسدان العنصرين المحسوسين وأصل المكان الذى لن يصبح واقعاً فعلياً إلا بعد أن يقوم «شو»* بالفصل بينهما. وما أن استقر الكون فى مكانه، بات من الضرورى إدخال مفهوم الزمان* الدورى، أصل ديناميكية الحياة. ونشأت هذه الصيرورة من المنافسة التى احتدمت بين «ست»* و«أوزيريس»*. ولأول مرة يظهر زوجان اثنان وليس زوجان فقط. وهكذا فقد وزعت المبادئ المنظِّمة المنبثقة من الإله الخالق على التوءمين، فكانت القدرات الخلاقة من نصيب التوءم الأول فى حين صارت العدوانية الضرورية لحماية الحياة من نصيب التوءم الثانى. وبانقسام هذه الوظائف المتكاملة أصبحت متقابلة. فلم يعد فى وسع أى من الأخوين أن يؤمن بمفرده المحافظة على العالم. إن «مَوْت»* (بفتح الميم وتسكين الواو) «أوزيريس»* هو نقطة البداية لدورات تجديد كل وجود. وعند هذا الحدّ يتوقف دور التاسوع الكبير. فقد استقر عندئذ الكون فى مكانه، وإن ظل فى حالة عدم ثبات. فكان لابد من إعادة التوازن الذى تقوض فى خضم التعارض الضرورى بين «ست»* و«أوزيريس»*. وألقيت هذه المهمة على كاهل «حورس»*. فمن خلال إخضاع عمه، كان يضيف إلى الوظائف التى ورثها عن أبيه قدرة الحماية التكميلية التى كانت تفتقر إليها. وأتاحت هذه المرحلة الأخيرة من الخليقة إدخال البعد الإنسانى وتبرير النظام الملكى.

كما يوجد أيضاً تاسوع صغير ملتف حول «حورس»*. وفيما بعد، اتسع المصطلح ليشمل جماعات من الآلهة مرتبطة بالإله الرئيسى فى

معبد من المعابد، كانت لا تضم بالضرورة تسعة أفراد. وهكذا فإن «آمـــون»* فى الكرنك* يحيط به خمسة عشر إلهاً. وأى كان العدد الحقيقى لهذه الكائنات فإنها تشكل مجمعاً يشار إليه على الدوام باسم تاسوع، بالنظر إلى القيمة العالمية لهذا المفهوم.

تأليه إن عدداً محدوداً جداً من عامة الناس - مع مراعاة أن شاغل منصب الملك هو حالة خاصة - قد حظى بمصير إلهى. فلم تعرف مصر* القديمة مفهوم البطل أو نصف الإله. ومن تمتعوا بهذا المصير كانت تقام لهم فى المعتاد الطقوس الدينية حول محرابهم أو معبدهم الجنائزى. إن ترقيتهم الاستثنائية هى أقرب إلى الارتقاء إلى مصاف الآلهة منها إلى التأليه الحقيقى.



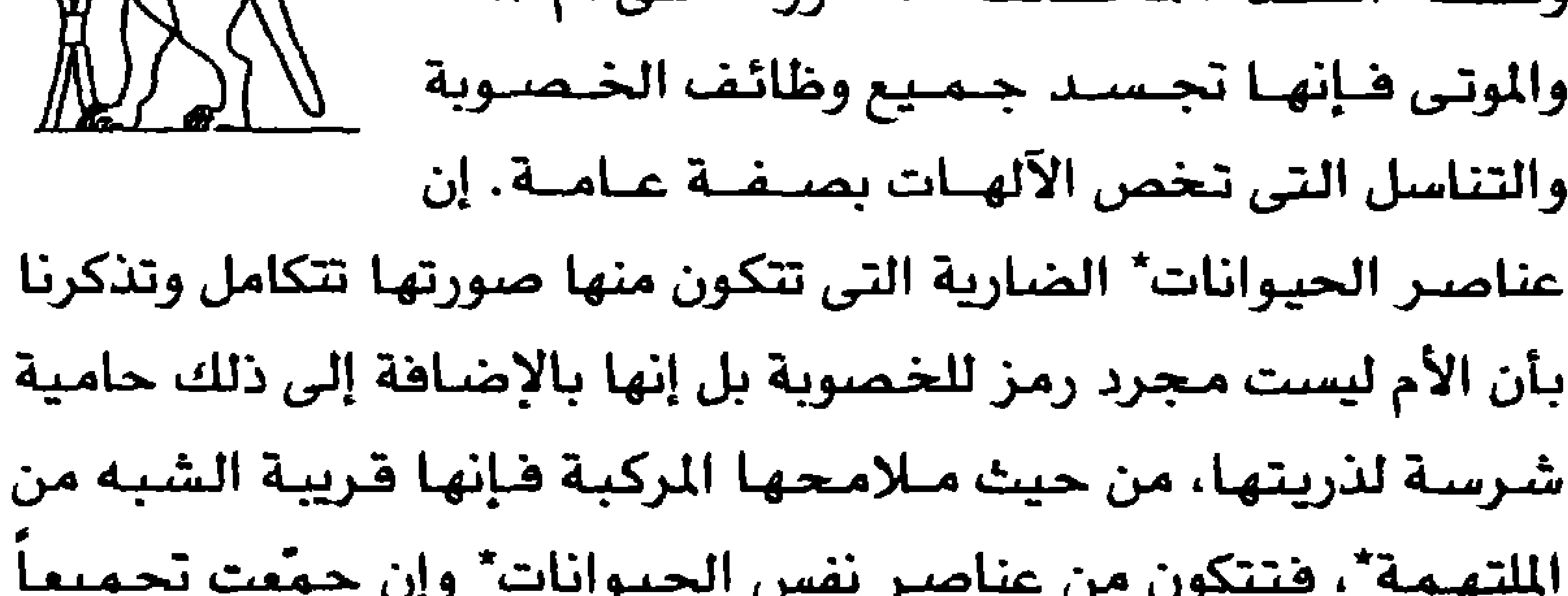
ومن بين هؤلاء الرجال المرموقين تبرز أسماء مثل الوزير «كاجمنى» والمهندس «أمنحوتب - بن - حـــابو»* وحاكمى إقليم هما «إيزى»* فى إدفـــو* و«حقاإيب»* فى إلفنتين*. إن التبجيل الذى كان من نصيبهم لم يتجاوز حدود الإقليم الذى ينتمون إليه فاضطلعوا فيه بدور الشفيع لدى الآلهة. إن «إيمحوتب»* المؤله هو وحده الذى قُدر له أن يكتسب بعداً قومياً فى الأزمنة المتأخرة، فكرست له المحاريب خارج المنطقة المنفية. ومن الضرورى أن نضيف إليهم الملك «أمنحوتب» الأول* الـذى تربع على العرش مع مطلع الأسرة الثامنة عشرة ووالدته الملكة «أحمس نفـــرتارى»* والفتى «أنتينويس»* فيما بعد، وكان ربيب الامبراطور هادريان.

إن الوجه الإلهى للملك هو حالة خاصة إلى حد كبير. فالذى يشارك فى الطبيعة الإلهية ليس الإنسان، بل وظيفته ذات الأصل



الشمسى. وهذه الأخيرة، تتجسد فى «كا»* العاهل الملكى وتمنحه جوهراً يخالف ما هو شائع ومألوف. إن بعض التماثيل الضخمة التى تصوره (وعلينا أن نفرق بينها وبين تماثيل الطقوس الدينية) قد تقام لها الطقوس الدينية باعتبارها تكريماً لـ «كا»* الملك. إن هذا الوضع الشخصى كوريث الآلهة ينتقل إلى كل ملك جديد ويقدر له أن يدوم لملايين السنين (أبدية)*.

تا - ورت TAOURÈT (Thouèris): كيان أنثوى. معنى اسمها بكل بساطة: «الكبيرة». وهو نعت قد يصف أية إلهة ويدل على التاج* الملكى.



إن صور «تا - ورت» الأكثر شيوعاً تمثلها فى هيئة فرس نهر* حامل، وقد أضيف له ظهر تمساح* وكفا* أسد*. لمّا كانت «تا - ورت» هى أم الملك والموتى فإنها تجسد جميع وظائف الخصوبة والتناسل التى تخص الآلهات بصفة عامة. إن عناصر الحيوانات* الضارية التى تتكون منها صورتها تتكامل وتذكرنا بأن الأم ليست مجرد رمز للخصوبة بل إنها بالإضافة إلى ذلك حامية شرسة لذريتها، من حيث ملامحها المركبة فإنها قريبة الشبه من الملتهمة*، فتتكون من عناصر نفس الحيوانات* وإن جمّعت تجميعاً مختلفاً. يبدو كما لو أن وظيفتهما تُظهران الجانب الإيجابى فى مقابل الجانب المدمّر الذى يقضى على الكائنات الضارة، ولكنهما تتكاملان فى حقيقة الأمر. إن المشغولات العاجية السحرية التى تعود إلى الدولة الوسطى تصور كياناً مشابهاً ورأس أحد الأعداء* فى خطمه.

تسهر «تا - ورت» على نحو خاص على المرأة الحامل والماخض. إنها حاضرة أثناء الولادة وبرفقة «بس»* أحياناً. هكذا نشاهدها فى مشاهد «الولادة الإلهية»*.

وفى جبل السلسلة، تتخذ ملامح امرأة ترضع (لبن)* الملك «حورمحب». إن الـ «أوريوس»* الذى يزين بأعداد كبيرة غطاء رأسها الحتحورى («حتحور»)* يبرز دورها كإلهة للحياة المتجددة والمرتبطة بعودة الفيضان*.

تاييت TAŸT الإلهة الراعية لعملية النسج والأقمشة التى قد تظهر فى الـ «أوريوس»* نجدها فى متون الأهرام*، وهى تُلبس الملك، الذى تعتبر والدته. قد تنسب وظائفها إلى «نيت»* ولكن إلى «إيزيس»* و«نفتيس»* أيضاً. وفى هذه الحالة تعود العلاقة إلى أهمية الأنسجة فى طقوس التحنيط الشعائرية وإلى الأثاث فى المقبرة.



تحوت THOT «تحوت» رمز قديم للحكمة المصرية. إنه مخترع الكتابة المقدسة والأرقام والتقويم والأمين والقيّم على اللغة والنصوص. ويشرف بالمشاركة مع «سيشات»* على المكتبات ويدوّن سنوات حكم الملوك على ثمار الشجرة* «إيشد». كما يتولى فى العالم الآخر أيضاً تسجيل قرارات المحكمة الإلهية كتابةً («وزن القلب»)*. يشغل فى مجمع الآلهة منصب وزير «رع»* فيسجل قراراته، على غرار الموظفين الذين يبلغون الأوامر الملكية. كما كُلِّف بالقيام بهذا الدور لأنه كان يحل أيضاً محل الإله الشمسى* خلال الليل* بصفته مسئولاً عن القمر*. يحمل فى كثير من الأحيان قرص البدر والهلال فوق رأسه. يشرف على جميع العمليات الذهنية، ونجد أحياناً صورة لقرد يراقب الكتبة الذين يعتبر راعيهم وحاميهم. خلاف القرد* فإن أبا منجل* هو الحيوان* الذى يرمز إلى «تحوت».

إنه رب الكلمة الناجزة والساحر بكل ما ينطوى عليه المصطلح

من معنى. تروى قصة «ستنى»[1] الطريقة التى حاول بها أن يستولى على كتاب «تحوت» المليء بالأسرار والمخبّأ فى مجموعة صناديق متداخلة فى أعماق البحار. كان من المعتقد أن الكتاب الإلهى قد يمنح مالكه القدرة على التحكم فى القوى الخارقة للطبيعة، ولكن البطل المتهور العديم التبصر قد عوقب على ما أبداه من جسارة.

كان «تحوت» سيد العلامات الهيروغليفية والمشرف على الزمان* والرقيب عليه. هكذا نلتقى به فى الأساطير التى تبرر عودة كبرى الدورات الكونية. وهو يعالج عين* حورس* التى جرحها «ست»* خلال المعارك التى احتدمت بينهما. هذه الرواية هى أحد الأوصاف الرمزية كحركة القمر* الذى يزداد حجمه ويتقلص. «تحوت» هو حارس القمر والحرفى الذى يشرف على إعادة تشكيله عندما يعيد إليه العناصر التى انتزعت منه، كما فى استطاعته أن يسهل عملية تجميع جسد «أوزيريس»* الذى يحصى أجزاءه. وليظل فى إطار الملحمة الأوزيرية والشدائد التى لحقت بخليقته، يقوم «تحوت» أحياناً بدور من يفصل بين «حوس»* وعمه. ومن ثم فإنه أصل السياق الذى يعيد إلى أى كيان كماله المفقود أو يقرب بين عدوين. إنه من يجمّع (بتشديد الميم)، وبصفته هذه نلتقى به فى أسطورة الإلهة القصية*، ومن ثم يوفده «رع»* فى صحبة «شو»* بحثاً عن «تفنوت»*. فلا أحد سوى شخص يتمتع بطلاوة الحديث، كان فى مقدوره أن يقترب من أنثى الأسد* الثائرة ويقنعها بالعودة إلى مصر*. وإذ اتخذ هيئة قرد هجرسى، استطاع أن يهدّئ هياج الإلهة بعد أن قصّ على مسامعها حكايات ستصبح مصدر إلهام «إيزوپس»[2] فى حكايته عن الأسد* والفأر. إن بعض صور «تحوت»

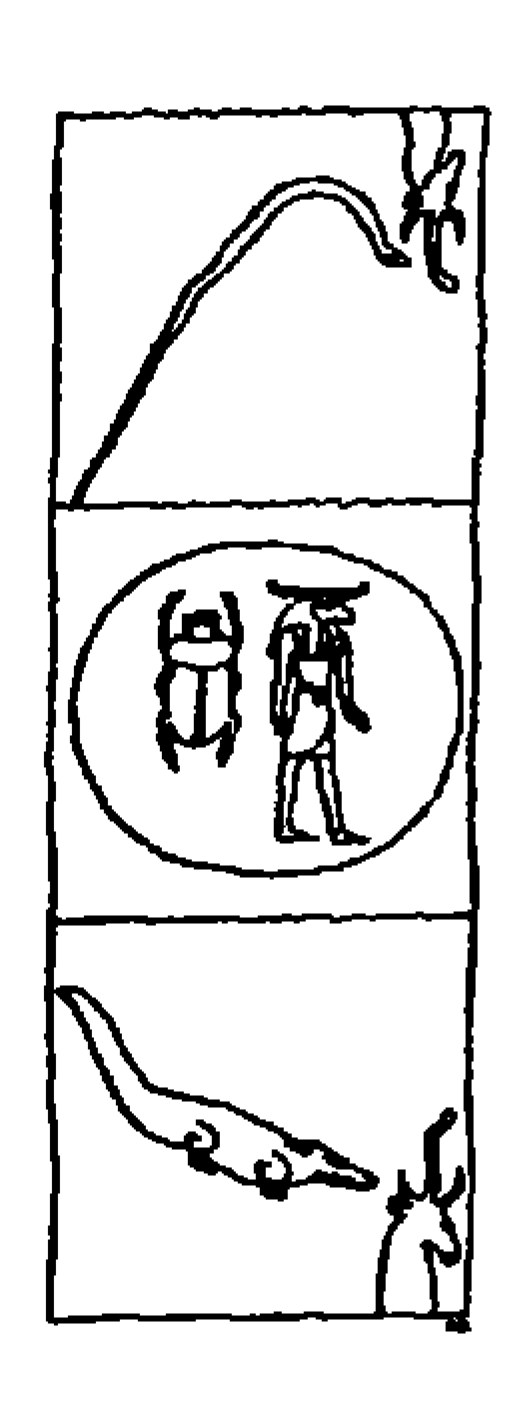
(١) سيجد القارئ ترجمة عربية كاملة لهذه القصة (وهى فى الواقع ثلاث قصص) فى "نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة" المجلد الثانى الترجمة عن الفرنسية: ماهر جويجاتى. دار الفكر. ١٩٩٦. ص ٢٦٤ - ٢٩٩. (المترجم).

(٢) إيزوپس: (القرن ٦ ق. م). حكيم يونانى. صاحب الحكايات والأمثال والحكم. (المترجم).

تعيد إلى الأذهان دوره كمشرف على الأعمال الخاصة بالاكتمال الكونى المستعاد. هكذا يصبح البابون الذى يضع بين قدمين الـ «أوچات»* رمز هذا الاكتمال.

إنه موجود فى العديد من معابد مصر*، حيث تخصص له فى الغالب مقصورة للقيام بوظائفه الضرورية لحسن أداء الشعائر. كانت «هرموپوليس»* مكان عبادته الرئيسى وفيها علا نجمه حتى طغى تدريجياً على الثامون* وعلى الأبيض الكبير («حج ور»)*. هنا سوف يدمجه الإغريق فى «هرمس» (هرمس المثلث العظمة* Hermès Trismègiste). وبصفته إلهاً محلياً فقد أنجب العالم بواسطة الكلمة. وفى كوسموجونيا* منف ينظر إليه بصفته لسان «پتاح».*

الترانيم إلى «رع» هذا النص نلتقى به فى الممر القائم عند مدخل مقابر وادى الملوك* ويسرد الأشكال الإلهية الخمسة والسبعين التى تحيط إحاطة تامة بمجمل تجليات الشمس* التى يندمج فيها الملك المتوفى بالتدريج. صور رسم توضيحى فى مطلع الترانيم، يظهر إنسان برأس كبش* وجعران* داخل قرص الشمس*، إشارة إلى الطورين النهارى والليلى للجرم السماوى. ويبدو أن تمساحاً* وثعباناً* وهما من المخلوقات التى تعيش فى الأماكن المظلمة من المياه والأرض*، يبتعدان بعد أن طردهما النور* الخلاق. إن رأسى حيوان التيتل ربما كانا الحارسين اللذين يحددان نقطة الانتقال من عالم إلى آخر.



تريفيس (TRIPHIS) انظر «ربيت».

تـفــن TEFEN كيان ذكر. أغلب الظن أنه ليس سوى مخلوق لاهوتى، القصد منه توفير رفيق يشارك «تفنوت»* الاسم*. وقد أطلق اسمه* على عقرب* فى النصوص السحرية التى تعود إلى العصر المتأخر.

تفنوت TEFNOUT بصفتها الإلهة الخطرة* لا تعتبر «تفنوت»* سوى شكل من الأشكال المتعددة التى قد تتقمصها ابنة الشمس* كانت محل إجلال وتكريم فى «ليونتوپوليس» أساساً حيث تقترن بـ «شو»* بصفتهما زوجين. كان فى وسعهما أن يتخذا هيئة أسد مزدوج («روتى»)*. أما فى كوسموجونيا* هليوپوليس* فإنهما يجسدان معاً الفيض الخلاق المنبعث من الجرم السماوى. فتمثل «تفنوت»* الدفء والحرارة المدمرة التى يستخدمها الإله ضد أعدائه*. والفصل ٨٠ من متون التوابيت* يوحّد بينها وبين «ماعت»*، أما «شو»* فهو الحياة. كما أن نفس هذا النص يذكرنا بأن «ابنى» الإله الخالق* لا غنى عنهما لوجوده. وإذ يتخذان أشكالاً متنوعة فإنهما يعبّران عن نشاط الشمس* الإيجابى الذى يطرد الخواء ويبعث الحياة. ويترتب على انبعاث هذه القوى الفاعلة ابتعادها، فيصبح من الضرورى إذن العودة بها إلى جوار من أنجبها.

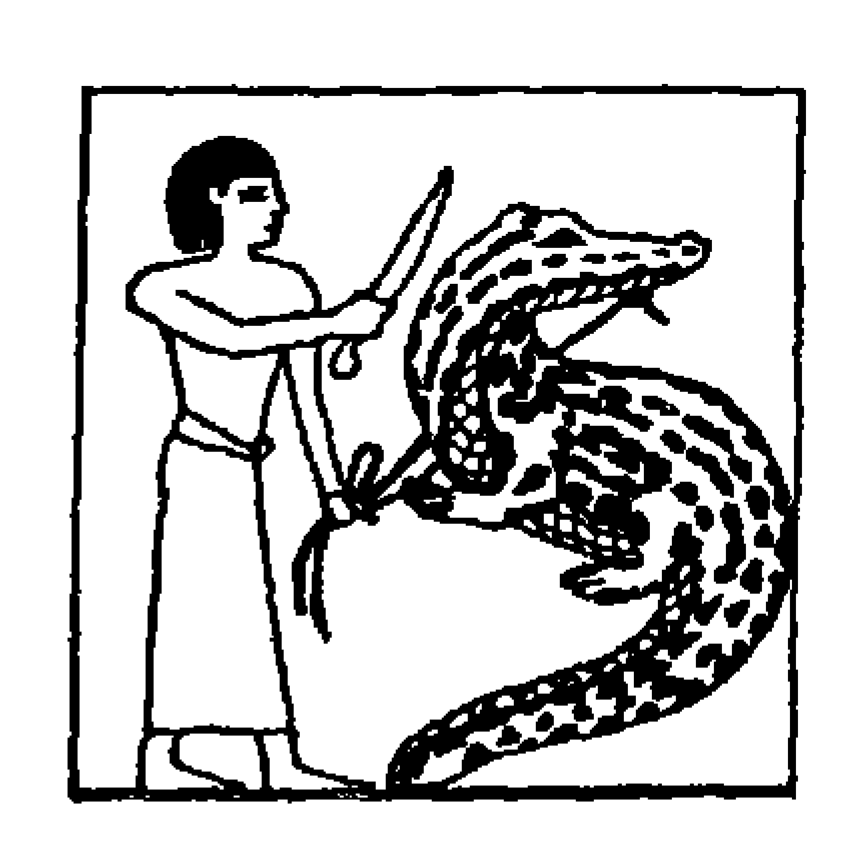
وفى العصر المتأخر كان «شو»* مرتبطاً بـ «عنخ»* فى حين ارتبطت أخته بقدرة «واس»* وهو ما يشير بكل وضوح إلى أن توءمى «رع»* هما أداتا الخلق وهبة الحياة الدائمة التى تمنحها الآلهة.

تروى لنا أسطورة الإلهة القصية*، أن «تفنوت»* قد تركت أباها لتحيا فى الصحراء* الشرقية فى بلاد النوبة فى هيئة أنثى أسد* غضوب لا يجرؤ أحد من الاقتراب منها. اضطر أخوها أن يذهب فى

صحبة «تحوت»* للبحث عنها. وعند عودتها إلى مصر* استعادت الإلهة مظهرها العطوف بعد أن غطست فى مياه النيل*. وشأنها شأن كل الكيانات الأنثوية، تضم «تفنوت»* الصفتين الضروريتين لعملية الخلق والحفاظ على العالم المنظّم: وهما القدرة على إعطاء الحياة والعدوانية الضرورية لحمايتها.

تمت TÉMÈT «تمت» هى صنو «آتوم»* الأنثوى. تعتبر أحياناً ابنة الإله، كما تظهر أحياناً بملامح «حتحور»* ذات الوجوه الأربعة.

تمساح التمساح المرعب من سكان مياه النيل* وشطآنه. كان يستخدم شأنه شأن العديد من الحيوانات* الخطرة بطريقتين مختلفتين فى مفردات اللغة الأسطورية عند المصريين. فكان التمساح بصفته سيد المناطق الكثيرة الماء، هو المظهر الذى يتخذه «سوبك»*، إله الفيوم فى المقام الأول. لما كان ينبثق من الأمواه فمن الممكن دمجه فى الشمس* ليتخذ هيئة «سوبك - رع»*. وتظهر آلهة أخرى فى هيئة تمساح مثل «خنتى غتى»* و«جب»* بل و«أوزيريس»* ذاته.



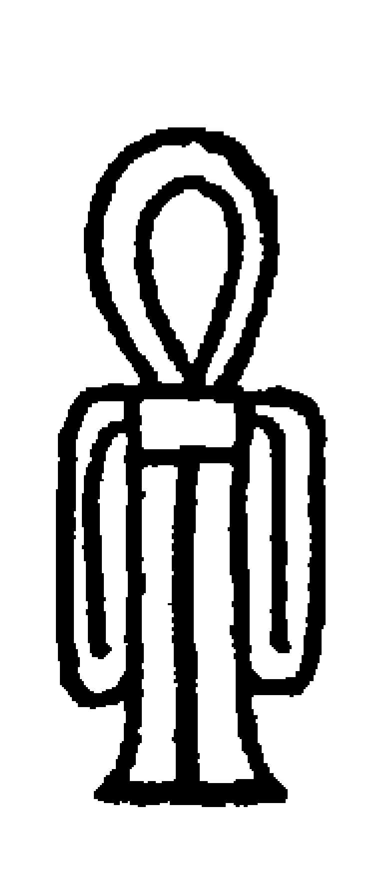
وبصفته كائناً يشكل تهديداً بالنسبة للآخرين فقد نظر إليه على أنه يمثل قوى الشر، فيقوم الفرعون فى المشاهد ذات القيمة الحامية التى تزين جدران المعابد بتسديد الخطاف فى جسده وفقاً لطقوس دينية محددة. إن القضاء عليه يصور المعركة الدائمة التى يخوضها البشر والآلهة ضد مبعوث الخواء*.

التوابيت (متون) ظهرت عند نهاية الدولة القديمة مدونات وجيزة على سطوح توابيت أعيان البلاد. تنقل هذه النصوص بعض

فقرات من متون الأهرام* أضيفت إليها عناصر تعود إلى المعتقدات المحلية إلى جانب بعض الاهتمامات الأكثر دنيوية. على مطلع الدولة الحديثة أعيد تنظيم هذه الكتابات وصارت الأصل الذى تحدرت منه معظم تعويذات كتاب الموتى*. إن مجموعة من فصول متون التوابيت تقدم وصفاً لدروب العالم الآخر وتعرف اصطلاحاً باسم «كتاب الطريقين»*.

توتو TOUTOU (Tithoès) كيان مركب يصور على هيئة «أبو الهول* سائراً بجسد أسد ورأس آدمى. فى أحوال كثيرة تضاف العديد من العناصر الحيوانية (حيواناً)* لاستكمال الصورة تجسيداً لمختلف القدرات التى يتمتع بها «توتو» (المتعدد المقومات الإلهية). لما كان إلهاً محارباً يطرد الكائنات الشريرة، كانت توضع قدراته إذا لزم الأمر تحت تصرف الأفراد لحمايتهم من الجن* المؤذية. كان ينظر إليه باعتباره ابناً لـ «نيت»* فى إسنا ورئيساً لمبعوثى بعض الآلهة الخطرة* مثل «سخمت»*. كانت ترفع إليه التضرعات لإبعاد الأمراض التى قد تنتشر إبان أيام النسئ*.

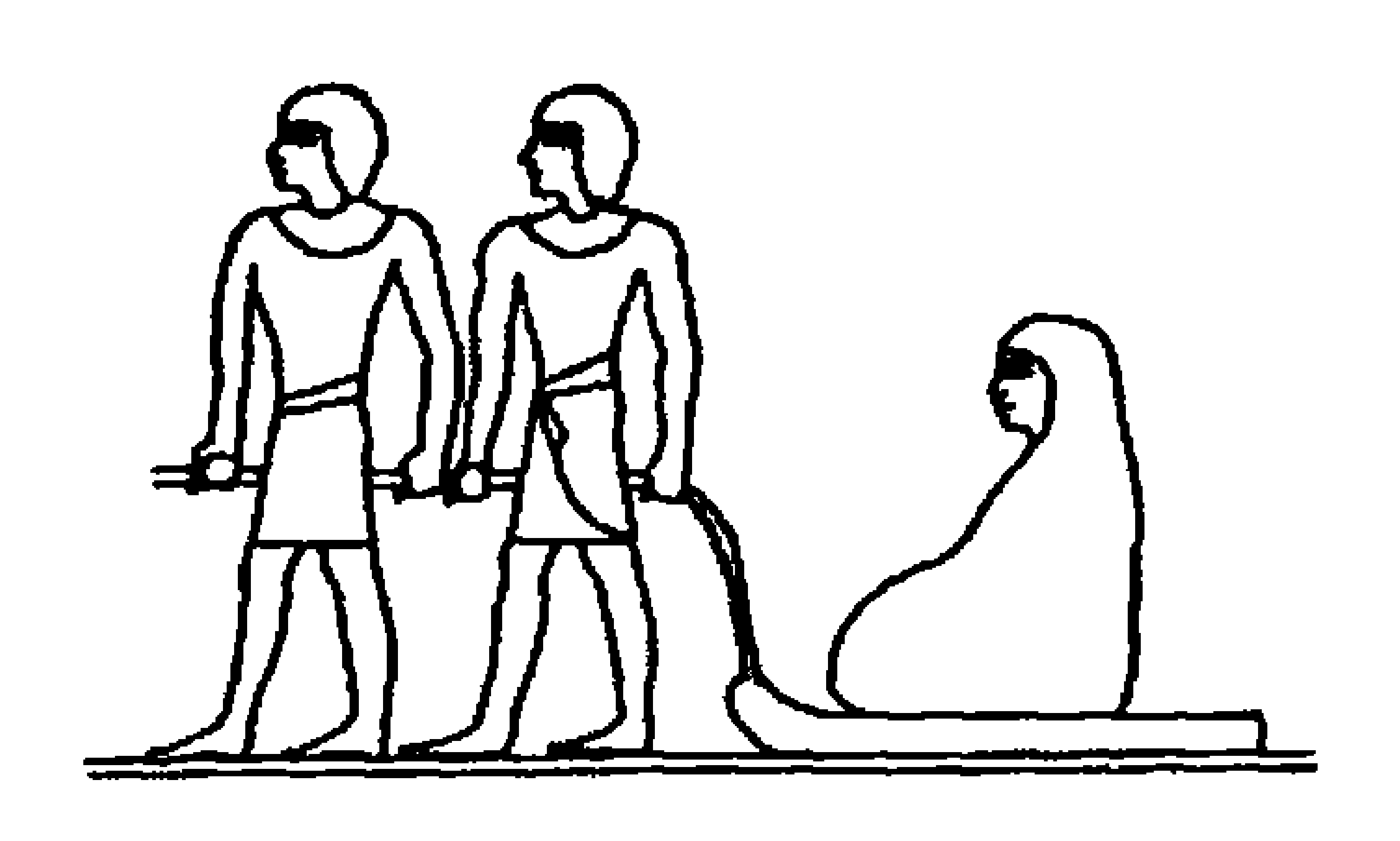
تويريس انظر «تا - ورت».



تيت رمز الإلهة «إيزيس»* الذى يدعى أيضاً «عقدة» أو «أنشوطة إيزيس»* ويصور عقدة حزام أحمر اللون*. إنه المقابل الأنثوى للعامود «چد»*. يظهر فى أغلب الأحوال ضمن التمائم التى تحمى المومياوات وقد نحت من حجر اليشب أو العقيق الأحمر. الفصل ١٥٦ من كتاب الموتى* مكرس له ويدمجه فى الدم وقدرات «إيزيس»* السحرية.

تيتويس (TITHOÈS) انظر «توتو».

تيكينو صورة شعائرية تظهر فى المواكب الجنائزية وتمثل شخصاً مدثراً فى جلد حيوان* وقد يبرز رأسه منه أحياناً(١). لا تحدثنا النصوص كثيراً عن هذا الموضوع. ومع ذلك يبدو أن الـ «تيكينو» يشير إلى ولادة المتوفى من جديد. ربما كان تذكرة بعادة قديمة تعود إلى عصور ما قبل التاريخ هدفها حماية جثمان المتوفى بوضعه داخل جلد حيوان عند دفنه. ومع ذلك، فقد يوجد وجه شبه بين الـ «تيكينو» والـ «إيمى - وت»*. فهو يشير إلى



قربة تحتوى على أخلاط جثمان المتوفى. عند إجراء عملية التحنيط كان لا يمكن الاحتفاظ داخل المومياء بالسوائل التى أفرزها الجسد والأنسجة وبالأدوات المستخدمة فى هذه العملية. مع ذلك، كان لا يتم إتلافها، بل تدفن على مقربة من المقبرة. وبالنظر إلى المظهر الحقيقى لمخلفات التحنيط فقد كان من المستحيل أن تظهر على هذا النحو على جدران المقابر.

قد يكون الـ «تيكينو» الغلاف الرمزى الذى وضعت فيه هذه المواد العضوية التى كانت جزءاً لا يتجزأ من الإنسان الفرد. وعلى غرار ما كان يحدث للتابوت ولصندوق الأوانى الكانوبية*، كان ينقل فوق زحافة إلى المقبرة خلال المراسم الجنائزية، وبصفته وعاء الجسد أو مكوناته فقد كان رحماً محتملاً كامناً بالقوة. يشير الشخص المدثر إلى كائن المستقبل الذى يخرج منه بعد أن يتجدد ويحيا من جديد.

---

(١) يمكن مشاهدة هذه الصورة فى مناظر الجنازة بمقبرة «رع مس» بالبر الغربى لمدينة الأقصر. (المترجم).

تينيمو TENEMOU عضو الثامون. يشير إلى غياب أى نقطة تحدد المعالم فى الوسط الأولىّ. يشير اسمه إلى الحركة غير المنتظمة التى لا هدف لها وإلى عدم الثبات، وكلها من سمات الخواء*. وعلى هذا النحو فهو على نقيض الديناميكية البنّاءة للعالم المخلوق.

تينيموت TENEMOUT الصنو الأنثوى للإله السابق.

تينميت TENEMÈT إلهة الجعة والعسل أحياناً. تقدم إلى المتوفى كافة المنتجات التى ترعاها. ومن الأهمية بمكان أن نفرق بينها وبين الإلهة «تينيموت»*.



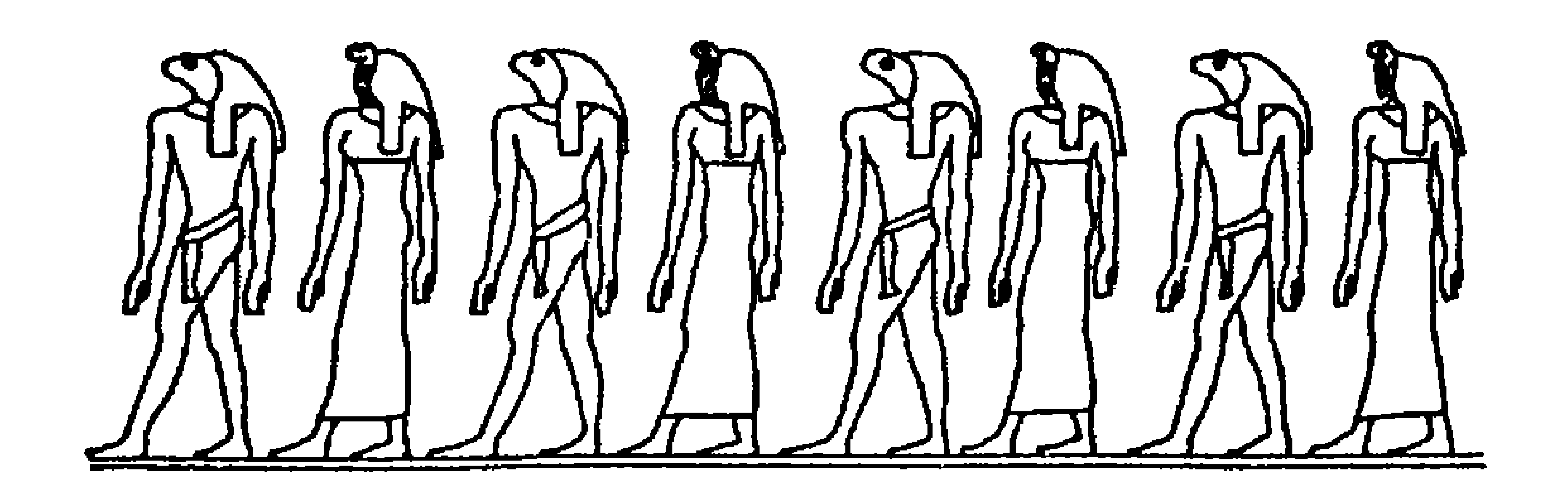
الثالوث شراكة محلية تجمع بين ثلاثة كيانات إلهية وتتعامل فيما بينها بصفتها «عائلة»: فإلى جانب إله «آب» يوجد فى الغالب إلهة «أم» وإله «ابن». خلافاً لذلك كان الإله المحلى فى «إلفنتين»* و«أرمنت»* يرافقه كيانان إلهيان أنثويان. كانت كل منظومة لاهوتية تضم فى واقع الأمر شخصيات إلهية لها وظائف تكميلية: المبدأ الذكورى البالغ، المهيمن والمنجب. المبدأ الأنثوى والشكل الشاب المنبثق من اقترانهما وهو يمثل تجديد قوى الحياة تجديداً أبدياً لا آخر له. هكذا يمكن أن يرمز كل ثالوث إلى دورات تجديد الحياة الأمر الذى يساعد على استمرار حياة الكون. كما أن الثالوث هو الذى يكفل هذا التجديد وهذه الاستمرارية. محور هذه العمليات هو المبدأ الأنثوى، إذ يضطلع بدور الآلهات المنبثقة من الشمس* قبل أن تصبح رفيقاتها(١). فى الثالوث، لا يتخذ الإله «الابن» فى المعتاد سوى هيئة «أبيه» وقد عاد إليها شبابها. الكيان الإلهى الأنثوى هو فى آن واحد زوجة الإله «الأب» وأمه.

الثامون OGDOADE جماعة من ثمانية كيانات إلهية. كانت موجودة على هيئة أربعة ضفادع مذكرة وأربعة ثعابين مؤنثة فى مياه «نون»* فى «هرموبوليس»* التى كان يشير اسمها القديم «خمنو» (مدينة الثمانية) إلى عدد هذه الكيانات. سهّلت الثمانية ولادة الشمس* عندما انبثقت من المياه، زهرة اللوتس* أو البيضة الأولية (كوسموجونيا)*.

تجسد الكيانات الثمانية معاً كل إمكانات الخلق الكامنة فى الخواء*: «نون»* و«نونت»* (اللانهائى السائل)، و«ككو»* و«ككوت»* (الظلمة الأوّلية)، و«ححو»* و«ححوت»* (اللانهائى الفضائى)، و«تنمو»* و«تنموت»* (الشرود) وقد حلّ محلهما فى وقت لاحق «آمون»*

---

(١) نذكر أن كلمة «شمس» هى اسم مذكر فى اللغة المصرية القديمة. (المترجم).



و«آمـونت»*. كمـا نجد أيضاً أحياناً أن «نيو» و«نيوت» وهمـا يشخصان الفراغ قد انضمـا إلى الثامون. يشكل كل زوجين كياناً واحداً له وجهان، ذكراً وأنثىً. وتكشف أسمـاؤهمـا بالتـلاعب بالألفـاظ عن طبـيعـتهـمـا. وبالفـعل فـإنهـا على صلة بالعناصـر الفـاعلة فى عـالم المحسـوسـات، ولكنها قريبة من المفاهيم المرتبطة باللانهائى أو الخواء*.

تظهـر التـصورات الأربعـة معـاً فى متون التوابيت* ولـكـن بـدون صنوها الأنـثـوى. وقـد ذكـرت الكيـانات الـثـمـانيـة فى مـدونة لـ «حتشپسوت» فى «سـپيوس أرتميدس»(١) Spèos Artèmidos، ولـكـن الجمع بينها على هيئة «ثامون» لم يتـأكد على هـذا النحو قبل العصـر المتأخر.

وقد أدمجت هـذه الكتـابات الأوّلية فـى الأسـاطير الطيـبيـة عن خلق العـالم (كوسـموجونيا)*. مع ازدهار عبـادة «آمون»* فـى الكـرنـك*. فـالثـامـون بعـد أن ولدته «كيـمـاتف* و«إيـرتـا»* رحـل أولاً إلـى «هومـوپوليس»* حيث شـارك فى ميلاد الشـمس* فى الدنيـا، ثم سـبح حتى وصل «منف»* قبل أن يعود إلى «چامه»*، حيث يرقد بجوار من أنجباه.

ثاى – سيف TJAÏSEPEF ثور* يصور الوظيفة الإلهية للملك.

---

(١) إسطبل عنتر حالياً جنوب بنى حسن، محافظة المنيا. (المترجم).

ثعبان الثعابين كما هو الحال فى العديد من الحضارات مرهوبة الجانب لما تمثله من مخاطر، كما تحاط فى نفس الوقت بكل التوقير والإجلال بصفتها تجسيداً للقوى الكامنة فى التربة. وقد تجسّد الثعابين الخيرة الـ «أجاثودايمون»(١) agathodaimons لحماية المنازل ومخازن الطعام ولكن أيضاً بعض الآلهات الأصلال مثل «مرسجر»* و«رنن وتت»* راعية الأهراء والمحاصيل أو «واچيت»* سيدة الدلتا والبردى*. تتخذ بعض «الآلهة - الأطفال»، مثل «سومتوس»* و«نب تاوى»* هيئة ثعبانية.

تستخدم الثعابين بصفتها مخلوقات تنتمى إلى قوى التربة كدعامة إيقونوغرافية لكيانات أولية مثل «إيرتا»* و«كيما تف»*. كما يتخذ «آتوم»* الإله الخالق* هيئة حيوان ثعبانى الشكل. لا شك أنه ثعبان البحر (سمكة)*. أما الثعبان «محن»* فإنه يسهر من جانبه على تحولات شمس* الليل. وإذ يتخذ هذا الحيوان الزاحف هيئة «ساتو» فإنه يجسد القوى النابعة من التربة وقد يشارك «أوزيريس»*. إن صور التغيير المتكرر لجلد الثعبان قد استخدمت بلا ريب كنموذج لهذه الكيانات التى تولد من جديد ومن تلقاء ذاتها دائماً وأبداً. وأخيراً فإن جسد حيوان زاحف («أوروبوروس»)* كان يطوق عالم المحسوسات فيفصله عن الخواء*

إن تدارك تهديد الثعابين السامة كان يتم بواسطة التعويذات السحرية وقد وصلتنا بردية طويلة تضم بعض أساليب العلاج من لدغات الزواحف، كانت تشكل تهديداً دائماً. وقد صار السلاح الذى اعتمدت عليه «إيزيس»* الساحرة عندما أرادت أن تعرف اسم* «رع»* الحقيقى.

ومن بين الثعابين التى كانت تثير الرعب فى النفوس نذكر الصل* الذى استخدمت صورته لتحويل القدرة المدمرة التى كان يحملها

---

(١) راجع ملحق الكتاب. (المترجم).

(«أوريوس»)* لتتجه إلى أعداء* مصر*. كان يوجد أيضاً ثعبان أسطورى، هو «أپوفـيس»* الذى يجسد القوى المعادية للكون المخلوق والذى كانت هجماته المتكررة تعرض يومياً مسار القارب* الشمسى للخطر.

الثور إن قوة الثور الحيوانية* وجموحه وفحولته قد جعلت منه ركيزة للعديد من التجليات الإلهية. عندما يصطاده الملوك فإنه يمثل القوة المتوحشة للصحراء* وإن كان يمثل أيضاً سطوة الشمس* فى المناطق القاحلة. وإذ يتخذ هذه الهيئة، ترتبط صورته بصورة العاهل الملكى المحارب، الذى ينعت فى كثير من الأحوال بـ «الثور القوى». ويشير ركضه بجوار الملك إلى عودة الفيضان.

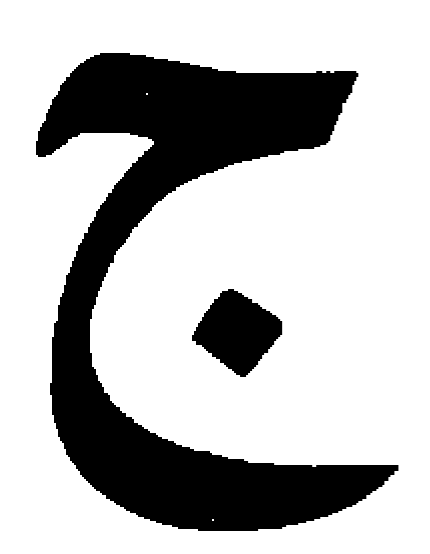
كان يقع الاختيار على بعض الثيران المتميزة لتصبح وعاءً أرضياً لبعض الآلهة، وأشهرها هو «أپيس»* الذى كان التمثال الحى لـ «پتاح»* فى منف*. وعلى النحو ذاته كان «مونتو»* يتجسد فى «بوخيس»* فى أرمنت* و«رع» فى «منيڤيس»* فى هليوپوبيس*.

إن «كاموتف»* الذى يعنى حرفياً: «ثور أمه» يمثل الشمس* وهى فى سمت السماء*.

ولما كان يتحكم كل التحكم فى قدراته الحيوية فإنه يخصب إلهة السماء* ليولد من جديد بفضل أفعاله الخاصة فى دورة تتجدد على الدوام وإلى أبد الآبدين.

ثيسيميت (TJÉSEMÈT) تشخيص لبرج سور معبد «پتاح»* الكبير فى «منف»* ويتخذ هيئة امرأة تضع برجاً فوق رأسها بجوار الإله وتشخيص لمدينتها ضمن مجموعة منحوتات لـ «سيتى» الأول.

ثينينت TJÉNENÈT إلهة تجسد الأمومة فى مظهرها الكونى والملكى وتصور بغطاء رأس على هيئة رحم بقرة*. كانت تعتبر زوجة «مونتو»* منذ الدولة الوسطى وتعبد إلى جانبه فى أهم معابده بمنطقة طيبة* (أرمنت* والطود والمدامود) قبل أن تحل محلها «يونييت»* و«رعت تاوى»*. كما أنها موجودة فى العصر البطلمى فى غيرها من المعابد وجوداً منتظماً.

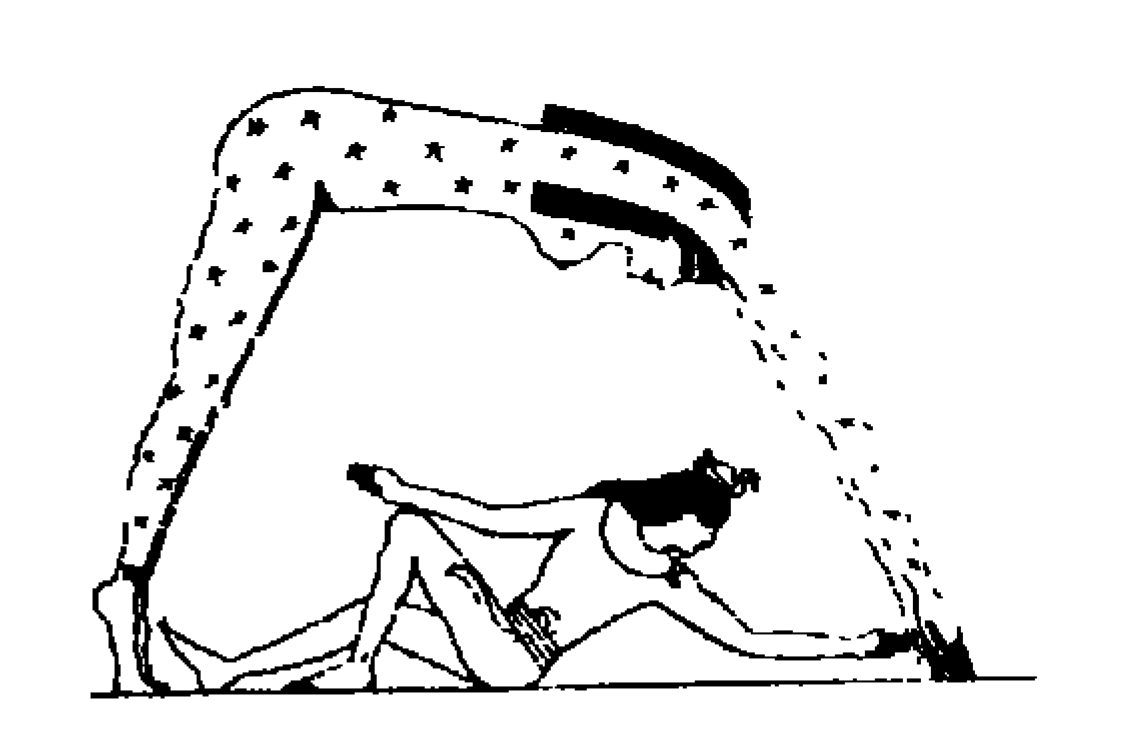


چـامــه DJAMÊ (مدينة هابو حالياً): إن جثوة «چامه» العتيقة، قبالة طيبة* على البر الغربى من النيل* كانت المكان الذى انبثقت فيه الخليقة حسبما ترويه الكوسموجونيا* التى صيغت فى الكرنك*. وهنا تجلى الإله «آمـون»* فى شكليه الأوليين وهمـا الثعبانان* «إيـرتـا»* و«كيماتف»* اللذان كانا أصل الكون. وما إن انتهت مهمتهما حتى خلدا إلى النوم تحت التل الأزلى فيما يشبه السبات القريب من الموت*. وإلى «چامه» أيضاً أتى «الثامون»* ليستريح. وكان «آمون» يتوجه كل عشرة أيام ليقيم فوق «مقبرة» أسلافه لأداء شعائر التجديد.

وظل أهل طيبـة حتى العـصـر اليـونانى الرومـانى يجلون هذا المكان كل الإجلال. وقامت «حتشپسوت» و«تحوتمس» بتشييد معبد صغير كاستراحة للمركب المقدس وقد تم توسيعه فى وقت لاحق. كان الهدف من هـذا المبنى أن يضم القوارب الاحتفالية التى تحمل صور «آمون»* والشكلين الإلهيين المشتركين معه وهمـا «موت»* و«خونسو»*. وقع اختيار «رعمسيس» الثالث على هذا المكان لتشييد «قصره» الخاص «لملايين السنين»*.

جـــب GEB إله شبيه بالإنسان، ومظهر من المظاهر التى تشخص الأرض*. وهو فى إطار تاسوع* «هليوپوليس»*، ابن «شو»* و«تفنوت»*. فى وصف نشأة الكون كما رواه «بلوتارك»، كان هو وأخته «نوت»* إلهة السـمـاء متـعـانقين. ولكن «رع»* أمـر ذات يوم بالفـصل بينهـمـا (كوسموجونيا)*. ويصور «جب» على هيئة رجل ممدد على الأرض وهو يحاول اللحاق بزوجته السماوية. والجبال هى نتيجة محاولاته العقيمة للاتحاد بزوجته.

وينظر تقليد متواتر آخر إلى «جب» على أنه أبو «رع»*. فـ«نوت»* الإلهـة السـماوية، تلد الشمس كل صبـاح. وبفـضل هذه الأبوة المهيبـة استحق «جب» لقب «أمير الآلهة». وفى القاعة التى يرأسها («وسخت»)



يتم النطق بالأحكام الإلهية. فهو الذى أعاد إلى «حورس»* ميراث «أوزيريس»* والذى منح المُلك للملك الشرعى وهو القرار المدون على الـ «مِيكِيس»*.

و«جب» هو المسئول عن كل ما تحتويه التربة من معادن وعن كل المخلوقات الزاحفة أيضاً، فقد أنيط به مسئوليتها فى كتاب بقرة السماء* بتكليف من الشمس* وذلك عندما هجر العالم الأرض ليلحق بالقبة السماوية و«جب» هو أيضاً ركيزة عالم النبات التى يفترض أنها تنبت «فوق ظهره»، وبصفته هذه فهو المسئول عن توفير القوت الدنيوى.

إن روابطه بـ «أوزيريس»* الذى يعتبر ابنه، قد جاءت نتيجة الصياغة اللاهوتية التى تمخضت عنها نشأة التاسوع*. وليس محض صدفة أن يكون أبو إله الخصوبة وتجديد الولادة تشخيصاً للتربة. ومن المحتمل على كل حال، أن يرتبط «أوزيريس» فى هيئته هذه، بالثعبان* «ساتا»، «ابن الأرض»*. وفى الإطار الجنائزى يتطابق «جب» وحوض التابوت الذى سيخرج منه المتوفى معافاً مجدداً فى حين يندمج الغطاء فى «نوت»*. إن العلاقة التى تجمع بين الإله والوسط الذى ينبعث منه الكائن وقد تجدد، يعود إلى صفته كأب للشمس*.

رغم وجود «جب» فى النصوص المكرسة للعالم الآخر، إلا أنه لا يعتبر إلهاً جنائزياً بكل ما تعنيه الكلمة. إنه يتدخل فى مصير الأموات بصفته فضاءً أرضياً. وتنفتح أبوابه أو ينفغر فكَّاه أمام المتوفى.

كان معبد «كوبتوس»(١) مكرساً فى المقام الأول للإله «جب» وهو أمر استثنائى بالنسبة لكيان يجسد عنصراً من عناصر الكون. كان يتمتع فى هذا المعبد بلاهوت مركب ومعقد يجمع بين العديد من ملامح الآلهة الرئيسية مثل «خونسو»* أو «سوبك»*. وكان فى وسعه،

---

(١) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم «جبتيو»، قفط حالياً. (المترجم).

مثل هذا الأخير، أن يتجلى فى تمساح*.

ومع ذلك، تصوره إيقونوغرافيته أساساً فى هيئة آدمية، وقد يرتبط أحياناً بالأوزة التى تستخدم علامتها(١) لكتابة اسمه*. وفى العصر المتأخر اختص «جب» بغطاء رأس خاص، هو عبارة عن تاج أحمر* يعلوه تاج «آتف»*.

وفى الأزمنة المتأخرة أيضاً، تكشف لنا أسطورة أصيلة عن جانب غير متوقع للإله «جب». فيروى نص محفور على سطح ناووس يحتفظ به متحف الإسماعيلية كيف أنه استولى بطريقة غير مشروعة على صل* الشمس*. وإذ ثارت ثائرة الصل* فقد دمر بلهبه موكب الإله وأصابه إصابة خطيرة. ولم يبرأ «جب» إلا عندما استطاع أن يرتدى شعر «رع»* المستعار، وهو عنصر آخر من عناصر الزينة الشمسية. فاللازورد* الذى يرمز إلى الوسط الأولىّ ومجدد الحياة هو شعر الآلهة.

جـزيـرة اللـهب ILE DE LA FLAMME جـزيرة اللهب هى النقطة التى انبعث منها العالم. إنها صورة وصفية للجثوة الأولّية فى كوسموجونيا* مدينة «هرموپوليس»*. وهى مقر الإله الخالق. بصفتهما نقطة انطلاق عملية الخلق، ينظر إليها باعتبارها مكاناً للولادة، فكثيراً ما تذكر فى الأدب الجنائزى. تقع الجزيرة إلى الشرق من السماء*، وكانت الشمس* تمر بها صبيحة كل يوم. جعلتها طبيعتها النارية أداة تطهّر لا غنى عنها لكل مرشح للأبدية*.

جعران حشرة من رتبة غمديات الأجنحة(٢). كانت تدحرج أمامها كرة من الروث تحتوى على بيضها ثم تخرج من هذه الكرة الجعارين

---

(١) راجع ملحق قائمة المصطلحات الهيروغليفية. (المترجم).

(٢) رتبة من الحشرات كالخنافس تتميز بامتلاكها زوجاً أمامياً من الأجنحة المحورة إلى جنيحات غمدية قاسية. معجم اكاديميا للمصطلحات العلمية والتقنية. بيروت. ص ١٣١. ١٩٩٣. (المترجم).

الصغيرة وقد أصبحت هذه الحشرة صورة الشمس* عند الفجر، وكانت تحمل طاقة متجددة هى مصدر كل وجود، وتتحكم هذه الحشرة فى كل التحولات التى تفضى إلى كافة أشكال النضج واكتمال النمو. إنها الحيوان* الرمز لـ «خپرى»*. تستخدم علامة الجعران عند كتابة المصطلح «خپر» الذى يوحى بفكرة الولادة وبفكرة الصيرورة أيضاً.

الجنِّىّ لا يبدو أن المصريين كانوا يميزون بين ما نطلق عليه «إلهاً» وبين «الجن» التى ربما نظروا إليها على أنها أوجه ثانوية للذات الإلهية. إنها على سبيل المثال كيانات حارسة أو تشخيص للأرض الزراعية («جن» اقتصادية مرتبطة بالخصوبة والضيعة* والريف*) والأشكال الواقية مثل «بس»* - الذى قدر له مع ذلك أن يصبح شخصية لها شأنها فى مجمع الآلهة الشعبية - أو جن الأجاثودايمون(١) agathodaimons. وإلى هذه الأخيرة ينتمى «شايى»* و«رنن وتت»* ويرتبطان ارتباطاً وثيقاً بمصير الشخص ويقتربون أكثر من مفهوم «الجينوس»(٢) genius عند الرومان.



كما يوجد أيضاً «الموفدون» المخيفون المرسلون أساساً من قبل الآلهة المعروفة بالخطرة* خلال أيام النسئ* لنشر شتى الأمراض ويجسدون فى واقع الأمر ما يحدث تحديداً فى الفترة السابقة على عودة الفيضان كالعفن المتصاعد من المياه الراكدة فى الترع عند تفاعلها مع حرارة الشمس* حتى بلغت أوجها، فيجلب معه شتى أنواع الحمّى والأوبئة: ولا ينبغى الخلط بين هذه المظاهر ذات الجوهر الإلهى وبين «الجن الشريرة»، وهى مخلوقات ضارة تمثل قوى الخواء*.

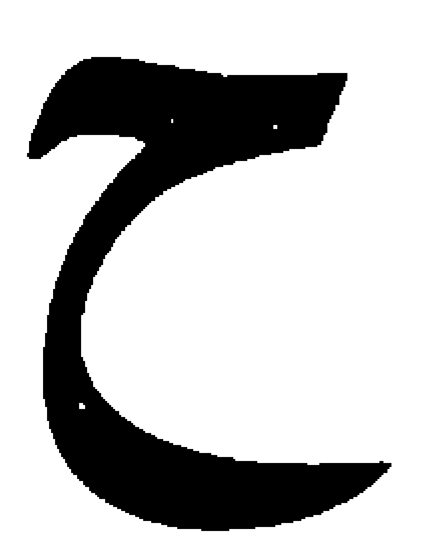
---

(١) جنىّ وظيفته الحماية. ينتمى من حيث الجوهر إلى قوة تربة الأرض. يظهر فى هيئة ثعبان. (المترجم).

(٢) أى الإله الراعى لفرد أو جماعة أو مكان. (المترجم).

أما الكائنات الخارقة للطبيعة القاطنة فى أماكن خاصة أو فى الأشجار* «المقدسة» فهى فى الغالب كيانات كبرى فى دائرة الآلهة. فنذكر على سبيل المثال بعض النتوءات الصخرية التى تخضع لرعاية بعض مظاهر الصل*، فى حين أصبحت المغارات* من أملاك «حتحور»*.

الجوزاء ORION الجوزاء هى المظهر الذى يتخذه «أوزيريس»* بعد بعثه. وهى أحد الديكانات* التى تم اختيارها من بين النجوم* التى لا تتعب.



حـا HA كيان إلهى فى إقليم* الخطاف الغربى، من أقاليم الوجه البحرى. يكتب اسمه بعلامة هيروغليفية تصور الجبال الصحراوية التى يبدو أنه كان راعيها. وقد كان المقابل لـ «سوپدو»* القائم فى الناحية الأخرى من الدلتا و«ديدون»* فى جنوب البلاد. ومن ثم فقد كان يتولى حراسة التخوم الغربية فى البلاد.

حـات مـحـيت HATMÉHYT الإلهة الرئيسية فى مدينة «منـدس»(1) فى العصر العتيق. وقد أخذت أهميتها فى التضاؤل لصالح الإله «بانب چدت»* الذى كان شريكاً لها. وفى العصر المتأخر أضيف ابن للزوجين هو «حارپوكراتيس»* ليكوّنوا ثالوثاً محلياً. تتجلى «حات محيت» فى سمكة من النوع المعروف بالبُنّى (والمعروف علمياً على الأرجح بـ Barbus bynni). وجد حيوانه الشعارى فى الأزمنة المتأخرة تفسيراً جديداً على اعتبار أن شكله يصور الدلفين. وفى أسطورة من العصر المتأخر تشارك «حات محيت» فى المساعى الرامية إلى البحث عن أشلاء «أوزيريس» المبعثرة.

حـارپوكـراتيس HARPOCRATE («حورس»* الطفل») ابن «إيزيس»* و«أوزيريس»*. يصور بالملامح المميزة للطفولة على هيئة صبى عار، يضع أصبعه على شفتيه، وهو بلا غطاء رأس وتتدلى خصلة شعرٍ مجدولة وملفوفة على أحد جانبى رأسه المحلوق. يظهر اسمه* فى متون الأهرام* كصفة للإله الشاب.

لم يكن مقدراً لـ «حارپوكراتيس» أن تقام له شعائر العبادة قبل الدولة الحديثة. واعتباراً من عصر الانتقال الثالث بدأت شخصيته تستوعب بالتدريج وظائف أشكال شبابية أخرى للإله «حورس»*. بعد

(1) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم «چدت» - تل الربع/ تمى الأمديد حالياً. (المترجم).

أن اندمج فى الشمس* المولودة من جديد فى العصر الرومانى، صوّر جالساً فوق زهرة لوتس*، وهو التقليد المنقول عن كوسموجونيا* «هرموپوليس»*. إن صفات الطفولة التى تميزه قد نقلت إلى شباب الآلهة فى مجموعات الثالوث* واستخدمت كنموذج لإعادة التفسير المتأخر للولادة الإلهية* فى الماميزى*.

لدغه عقرب* فى السنوات الأولى من عمره، وأنقذته أمه. إن صورة «حارپوكرائيس» قاهر الحيوانات* السامة واقفاً فوق تمساح* قدر لها أن تستخدم لقيمتها الوقائية كموضوع ثابت وأساسى فى اللوحات الحجرية والتماثيل الشافية فى الأزمنة المتأخرة. وبهيئته هذه، كان لابد من مشاركته للإله «شيد»*.

لما كان وريث «أوزيريس»*، فإنه يجسد استمرارية الوظيفة الملكية، ولما كان ينظر بالفعل إلى القائمين بها على أنهم «حورس»* على الأرض، فسوف يندمجون فى الإله الشاب اندماجاً لصيقاً اعتباراً من عصر الانتقال الثالث.

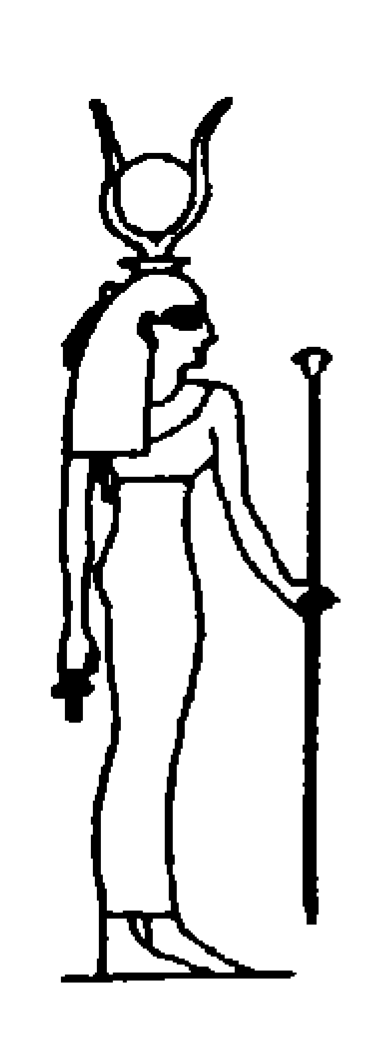
كما أن صورة «أيزيس»* وهى ترضع ابنها الجالس فى حجرها سوف تنتقل إلى الإيقونوغرافيا القبطية على هيئة صورة العذراء والطفل يسوع.

حاريندوتس HARENDOTÈS انظر «حور - نج - إيتف».

حپحپ HEPHEP إنه جنّى*المستنقعات فى النصوص الجنائزية. يوفر القرابين التى يندمج فيها المتوفى.

حپى HAPY أحد أبناء «حورس»* الأربعة. يصور فى معظم الأحيان برأس قرد شبيه برأس كلب. لما كان «حپى» مرتبطاً بمدينة

«بوتو»* فإنه يسهر مع «نفتيس»* على الآنية الكانوبية* التى تضم رئتى المتوفى.



حتحور HATHOR لما كانت «حتحور» هى الممثلة الرئيسية للعنصر الأنثوى فى عالم الآلهة فقد جمعت فى شخصيتها الوظائف الرئيسية المنوطة بالآلهة المؤنثة. كان اسمها يعنى «مسكن حورس»*، إذ كانت أصلاً كياناً سماوياً تقوم الشمس* بالعبور عبر جسدها.

ولأنها إلهة الحب والمرح فهى راعية الموسيقى. إنها تجسد الـ «إيروس»(١) éros الذى يسمح بتجديد شتى أشكال الحياة النباتية والحيوانية والبشرية والإلهية تجديداً دائماً. إنها الأم السماوية. وإذا اتخذت هيئة بقرة*، فإنها تستقبل الموتى فى العالم الآخر وتحميهم قبل أن تلدهم فى عالم غير المرئيين. وهى على علاقة بدغل البردى* الذى يرمز إلى مكان قضاء مدة الحمل الروحانى لكل مخلوق فى حالة صيرورة. إن المصلصلة والقلادة «مينات»* اللتين كانتا تقلدان حفيف النباتات هما الأداتان اللازمتان لأداء شعائرها.

وتُنعم (بضم التاء) «حتحور» بتأثيرها الخير على الجبَّانات مثل الجبل الطيبى. إن غطاء رأسها المميز وهو قرص الشمس* المطوّق بقرنى* بقرة* سوف يستعيره عدد آخر من الآلهة المؤنثة. وربما أصبحت «سيدة سيناء الساهرة على بعثات عمال المحاجر الذين يتوجهون إلى هذه المنطقة لاستخراج الفيروز*، بسبب دورها كحامية لما يضمه باطن الأرض (مغارة)*.

عند النظر إليها على أنها ابنة «رع»* فقد تظهر على هيئة «إلهة خطرة»* أو عين* الشمس* أو الصلّ* أو أنثى الأسد* المرعبة. ولكن

---

(١) مبدأ كل فعل ونشاط ورمز الشهوة. يعتمد على الطاقة النفسية وعناصرها الحيوية. (المترجم).

يظل تبجيلها فى هيئتها الخيرة الحانية هو الغالب. وعندما تكون «ذات الوجوه الأربعة»، يبرز مظهرها هذا جوانبها المتعددة: إن وجه المرأة ورأس البقرة يؤكدان على وظائفها الجنائزية وعلى أنها أم. فى حين أن مقدمة الجسد على هيئة صلّ*، ورأس أنثى الأسد* هما إشارة إلى روابطها بالإلهة الخطيرة* والإلهة القصية*.

إن خصلات شعر الإلهة التى تتخذ منحنياتها شكل بدن الصلّ* تسترجع ازدواجية طبيعتها المتناقضة. ونستشف وظائفها النسائية من غطاء رأسها. إن غطاء رأس من الشعر المستعار، يتّسم بالتكلف والتعقيد، كان له فى مصر* القديمة خصائص عشقية. وكان شعر «حتحور» من اللازورد* شأنه شأن شعر كل إله. ولكنه يبرز عندها بشكل ملحوظ تأكيداً على روابطها مع وسط تجديد الحياة.

كانت تُعبد فى مختلف أنحاء مصر* ولكن يظل معبد دندرة أكثر معابدها شهرة. وعند الاحتفال بعيد «اللقاء الجميل» كانت تنتقل لتنضم إلى الإله «حورس»* الذى من إدفو*، فعرس زواجهما هو الذى يكفل لتربة البلاد خصوبتها.

حج - ور HEDJOUR («الأبيض الكبير»): هيئة إلهية تتجلى فى قرد* برأس كلب وتظهر فى الوجه القبلى منذ أقدم عصور تاريخ مصر وفى العصر المتأخر. سرعان ما ننظر إليه فى «هرموپوليس»* على أنه أحد مظاهر «تحوت» وتم الخلط بينهما.

حددت HEDEDÈT إلهة عقرب* وظائفها مستعارة فى المعتاد من الإلهتين «إيزيس»* و«سرقت»*. كانت إدفو* محل عبادتها الرئيسى وكان الناس يتوسلون إليها فى الأزمنة المتأخرة طلباً لحمايتها من الحيوانات* السامة. وعلى ذلك، فإنها تظهر فى النصوص الجنائزية الأكثر قدماً، فيمكن إدماجها فى ابنة «رع»* استناداً - بلا شك -

إلى الخلط بين اسمها وأحد النعوت الشمسية: «تلك التى تضئ».

حرسومتوس HARSOMTOUS («حورس* الذى يوحد الأرضين»): أحد أشكال «حورس»* الطفل («حاربوكراتيس»*. «حورسييسيس»*) الذى يؤكد النعت المرفق به على روابط الوظيفة الملكية («سومتوس»* «سما - تاوى»*) بالإله الشاب. وفى دندرة* حيث يضطلع بدور موحد مصر، فإنه موجود إلى جانب «إيحى»* ابن «حتحور»* و«حورس»* الكبير الذى من إدفو*. هذه الصفة المنسوبة إلى إله شبابى هى إشارة إلى تجديد البلاد سنوياً وهى ما ترمز إليه ولادته ولادة روحانية فى مقاصير الماميزى*. اعتباراً من عصر الانتقال الثالث، أصبح استمرارية النظام الملكى موضوع هذه الاحتفالات، فقد كان العاهل الملكى شريكاً لهذه الكيانات التى لا تتوقف عن تجديد ولادتها.

حرماخيس HARMAKIS شكل إلهى. معنى اسمه «حورس* فى الأفق*»، («حور - إم - آخت») ويشير اعتباراً من الدولة الحديثة إلى «أبو» الهول الكبير الرابض فوق هضبة الجيزة، ومن الأمور الفذة المبتكرة فى الديانة المصرية أن هذا الإله قد خلق خلقاً على ما يبدو تعبيراً عن هذا التمثال الشامخ. كما يعتبر مظهراً من مظاهر إله الشمس*، وقد يشبه «آتوم»* فى بعض الأحوال، ويبدو فى الغالب أنه تشخيص للوظيفة الملكية ذات الأصول الإلهية وتكشف الأطلال المتبقية من معبده أن عبادته تتم فى مكان غير مسقوف، وكان مشاركاً لـ «حورون»* واستعار صورته فى بعض اللوحات الحجرية، إذ كان ينظر إلى «حورون»* بصفته أحد الأشكال التى يتقمصها «حورس»*، وقد كان محل تكريم وتبجيل فى منطقة «منف»* فقط، وتكشف القطع النذرية التى وضعت فى حرمه أنه كان محل ورع شعبى على نطاق واسع.

ذات يوم غفى أحد أبناء «امنحوتپ» الثانى الصغار فى ظل التمثال الشامخ خلال رحلة صيد* فى الصحراء*. ورأى الإله فيما يرى النائم ووعده بعرش البلاد إذا أزال الرمال من حول تمثاله. وامتثل الأمير لطلبه وخلف أبيه تحت اسم «تحوتمس» الرابع. وأقيمت لوحة حجرية بين كفى الحيوان* الشمسى إحياءً لذكرى هذا الحدث.

حرويرس HAROËRIS («حورس* القديم» أو «حورس* الأكبر»):
إله سماوى كبير يتجلى فى صقر*. إنه الممثل الرئيسى لمختلف المظاهر الشمسية لـ «حورس»*، على النقيض من الأشكال الشبابية لهذا الإله الرئيسى فى مجمع الآلهة. إن شخصيته قريبة الشبه من كل الكيانات الكونية من هذا الطراز، مثل «مخنتى - إير. تى»* أو «بحدتى»*.

وهو فى «هليوپوليس»* (كوسموجونيا)* الابن الخامس لـ «جب»* و«نوت»*، الذى ولد خلال أيام النسئ، وإن لم يكن فى عداد دائرة التاسوع*. وذهب «بلوتارك» إلى أن «حرويرس» هو ابن «أوزيريس»* و«إيزيس»*، وإنه تكون فى الأحشاء ذاتها لأمهما. إنه صورة مسبقة عَهد لـ «حورس»* الشاب. كما يعتبر بصفته حامل صفات الشمس* الأصلية همزة الوصل بين «رع»* والسليل الأخير للأجيال الإلهية.

فى إدفو* حيث يعتبر أحد أشكال الإله المحلى العظيم، فإنه يعبد بصفته المحارب الذى يقاتل أعداء* الشمس*. وإذ كان مقترناً بالإلهة «تا - سنت - نفرت»*، فإنه يقتسم معبد كوم أمبو* مع «سوبك»* فانضم بالتالى إلى أسطورة الإلهة القصية* ليضطلع بالدور الذى ربما كانت تقوم به زوجته.

حرى شف HÉRY SHEF («ذاك الذى فوق بحيرته»): الإله الكبش* فى «هرقليوپوليس»*. له سمات شمسية تجد تعبيرها فى



تاجه «آتف»*. وعلى الصعيد المحلى، كان ينظر إليه بصفته الإله الخالق*. كان «حرى شف» فى بادئ الأمر إلهاً للخصوبة كما يشهد على ذلك حيوانه* كصفة مميزة له. استقر فى عهد الأسرتين التاسعة والعاشرة فى «هرقليوپوليس»* وارتبط بالوظيفة الملكية، واكتسب فى العصر المتأخر أبعاداً كونية وصارت عيناه القمر* والشمس*.

حرى ماعت HÉRY MAÂT جنّى* ظهر فى وادى الملكات*. ومعنى اسمه* «ذاك الذى فوق ماعت»* (أو «ذاك الذى يهيمن»). يصور على هيئة صبى جالس فوق علامة تشبه الأفق* وهو تشخيص للمتوفى وقد عاد إليه الشباب وأصبح باراً ويتأهب للخروج إلى النهار فى حماية الحارس «نب - نريو»*.

حسات HÉSA إلهة كانت تُعبد فى أطفيح(١) (أفروديتوبوليس Aph-rodito polis). تصور على هيئة بقرة* بيضاء (لون)*. تظهر بصفتها أم «أنوبيس»*. إن وضع نقطة من لبنها* فى الـ «إيمى وت»* nébride قد أبرأت «حورس»*. كما ينظر إليها باعتبارها أحد أشكال «إيزيس»* و«حتحور»*. وإذ ترتبط فى كثير من الأحوال بـ «سخات - حور»*، فهى أيضاً الأم الأسطورية للطفل الملكى ومرضعته. كما أنها منجبة الثور* «منيڤيس»*.

حصان دخل الحصان إلى مصر* إبان عصر الانتقال الثانى على أيدى الهكسوس ليستخدم فى جرّ العربات فقط، ولا يُمتطى إلا لماماً. إنه غائب عن الفنونة البدائية المحلية كما أنه لم ينضم إلى

---

(١) «تپ إح» عند قدماء المصريين. (المترجم).

إيقونوغرافيا الآلهة ذات الأصول المصرية. وفى المقابل فقد كان شريكاً للآلهة ذات الأصول الأجنبية مثل «عشتروت»*، وفى العصر المتأخر أمكن مشاهدة بعض الآلهة المحاربة مصورة على هيئة فارس.



حعپى HÂPY لما كان «حعپى» تشخيصاً للفيضان* وما يجلبه من خيرات، فإنه يصور على هيئة إنسان له ملامح خنثوية ولا يرتدى سوى حزام المراكبىّ. إن ثدييه الأنثوين هما علامة الخصوبة التى يجلبها ويعبّر لون بشرته الزرقاء عن روابطه بالبيئة المائية، ونجده فى كثير من الأحيان مصوراً وسط أشخاص آخرين مظهرهم مماثل له ويوضعون فى الغالب بالـ «جن»* الاقتصادية التى تجسد رخاء أرض مصر* بعد أن عادت إليها الحياة بفضل المياه الجديدة، التى ليس لها من ينبوع أسطورى غير الـ «نون»*.

منذ الدولة القديمة وصوره الفاعلة بقدر ما هى متنوعة تزين قاعدة جدران المعابد التى يتكفل بإمدادها بالمؤن. وإذ يحمل مائدة قرابين زاخرة بمختلف الأطعمة، فإنه يعبر عن الخصوبة التى يمنحها للبشر وللآلهة.

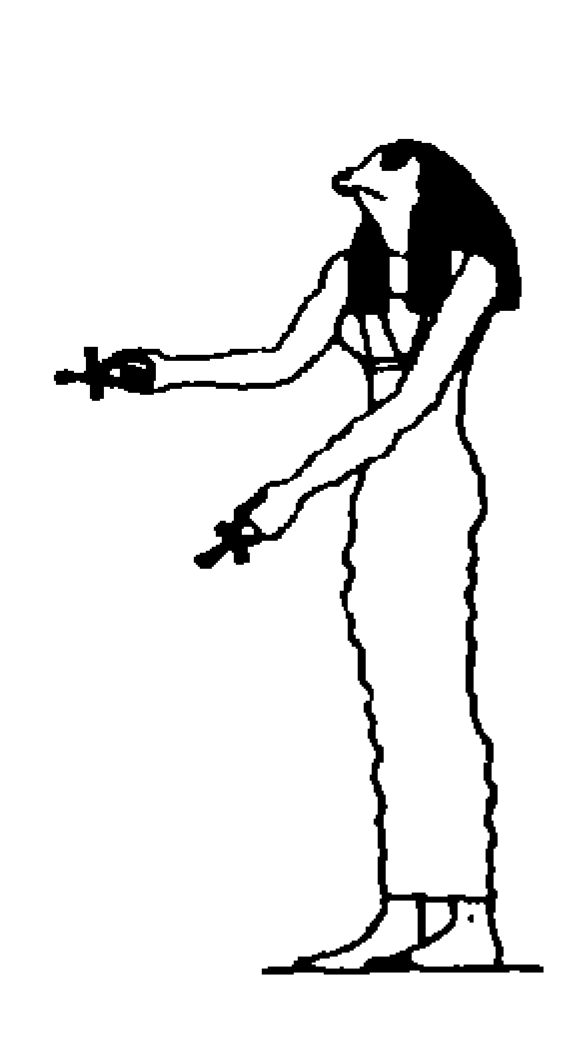
لما كان الفيضان يزحف على كل أقاليم البلاد الواحد تلو الآخر، فقد كان يعيد إلى البلاد وحدتها الرمزية. ومنذ مطلع الدولة الحديثة أصبح فى الإمكان أن تزدوج شخصية «حعپى» استرجاعاً لطقس دينى يخص كلاً من «نيل* الشمال» و«نيل* الجنوب». إذ يرتدى الشخصان على التوالى غطاء رأس يتكون من النباتات الشعارية للوجه القبلى ثم الوجه البحرى، فقد أصبح فى إمكانهما أن يكونا الفاعلين الإلهيين لعملية «سما تاوى»*.

نظمت ترنيمة كبرى تكريماً للذى كان المصريون ينظرون إليه

باعتباره «الأب والأم» لبلادهم، وقد نعت الملك بهذه الصفة. بل لقد أمر بعض الملوك بأن يصوروا بملامح «حعبى» ونذكر «إخناتون» على وجه التحديد (العمارنة)*.

حقا إيب HÉQAÏB من حكّام إقليم إلفنتين* قرب نهاية الأسرة السادسة.عمَّ خير كثير بفضل ما قام به من أعمال وهو على قيد الحياة حتى أصبح فى الدولة الوسطى واحداً من القلائل الذين اكتسبوا مصيراً إلهياً. (تأليه)*. ومع ذلك لم تتجاوز الطقوس الدينية التى أقيمت من أجله منطقة أسوان.

حقات HÉQÈT إلهة ضفدع تحمى المرأة الماخض. تصور على سبيل المثال فى مشاهد الولادة الإلهية* للسهر على ميلاد الوريث الملكى الذى تقدم له علامة الحياة («عنخ»)*. كما نلتقى بها فى مقاصير الماميزى* فى معابد الأزمنة المتأخرة حيث تضطلع بنفس الدور إلى جوار الإلهة عندما تضع الإله الطفل، ولما كانت قد انبثقت من وسط مائى، فإنها ترتبط بالفيضان*.



نظراً إلى أنها زوجة «خنوم»* فى مدينة «أنتينوى» («أنتينويس»)* فإنها موجودة أيضاً إلى جواره أثناء عمليات الولادة. فبينما يشكل الإله الفخارى كائن الغد، فإنها تعطيه الحياة على هيئة علامة الـ «عنخ»* التى تمدها فى اتجاه أنف المولود الجديد.

حقل البوص CHAMPS DES ROSEAUX مكان أسطورى مرتبط بحقل القرابين حيث يعلن المتوفون رغبتهم فى حرث الأرض

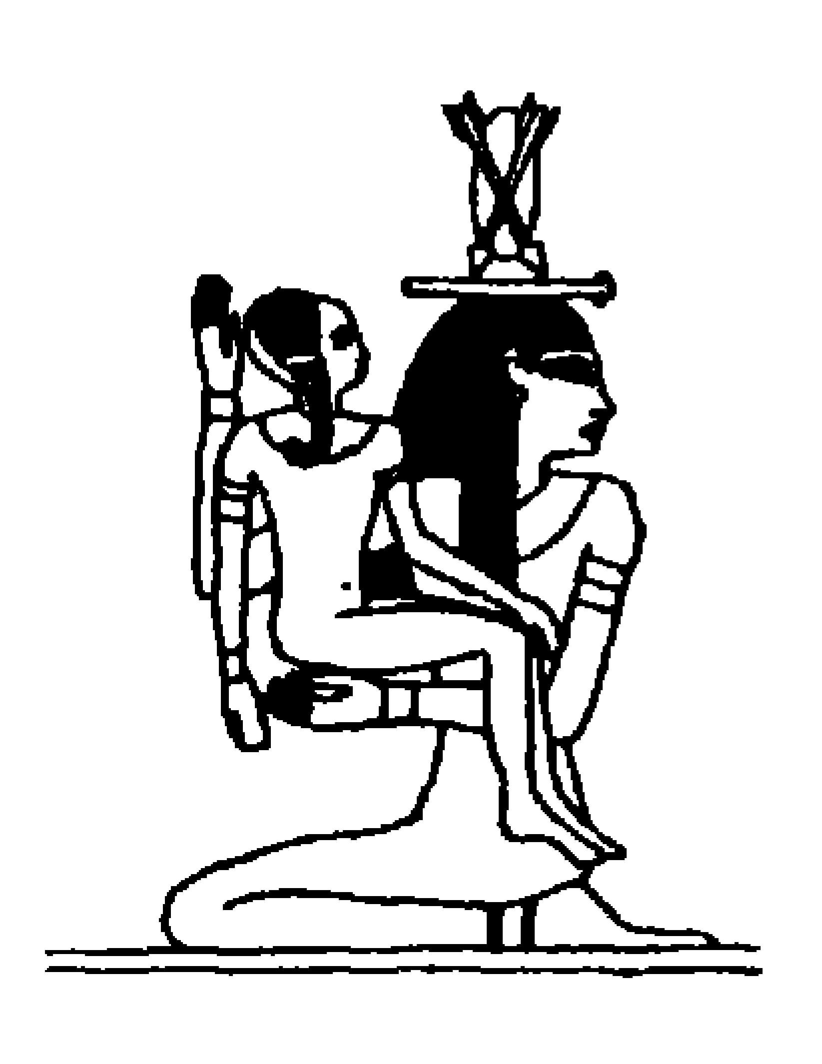
والبذر والحصاد من أجل «أوزيريس»* إلى أبد الآبدين والمقصود بذلك فى حقيقة الأمر، القيام بنشاط تصوفى إلى حد كبير، يصور رغبة كل فرد - سواء كان على قيد الحياة أو فى العالم الآخر - أن يعمل على الدوام حتى يحافظ على ازدهار أرض مصر* التى أوصت بها الآلهة. هكذا يعمل كل فرد بشكل رمزى على تسيّد «ماعت»*، بإبقاء البلاد خارج الخواء*. وتُلمح حقول البوص بلا ريب إلى حالة شطآن النيل* عندما استقر السكان الأوائل على أرضها. فبعد أن تولوا استثمار مصر* البدائية الأسطورية، مصر الأرض البور، حولوها إلى «حقول «القرابين» أى إلى أرض زراعية، صالحة لانتاج الطعام.

حكا (الصولجان) من الصفات الأوزيرية المميزة وهو على شكل عصا معقوف ويتسلمه العاهل الملكى كشارة من شارات السلطة. ربما كان أصلاً عصا راعٍ.

حكا HÉKA كتجسيد للسحر الإلهى الباعث للحياة، فإن «حكا» موجود إلى جانب «سيا»* على متن قارب* الشمس* الليلية فى كتاب البوابات*، وقد يظهر على هيئة كيان نورانى (النور*: آخ*) بالنظر إلى أن المفهوم الذى يصوره ليس سوى صورة من صور التجليات الخلاقة للإله الشمسى. إن «حكا» بصفته ممثلاً لهذه القدرة الخارقة للطبيعة يتدخل مراراً وتكراراً فى النصوص السحرية ويضع سلطته فى خدمة البشر. يصور أحياناً على هيئة إله طفل.

حمار كان رفيق كل يوم فى حياة الحقول والانتقالات المحدودة. وإلى جانب ذلك كان الحمار حيواناً* يستخدم فى المقام الأول لنقل شتى المنتجات. وكذلك للركوب مثل الحصان* ولكن قليلاً. وفى المقابل، كانت الحمير ذات الشعر الأصهب (لون)* تعتبر حيوانات* مكرسة

لـلإلـه «سـت»*، ويمكن أن تذبح كـأضـاحى إبان الشـعـائر التكفـيـرية. والفـصـل الأربعين من كـتـاب الموتى* يطابق بين الحـمـار وأحـد رمـوز الفوضى، فيتعين على ثعبان* ما أن يبتلعه.



حمسوت HÉMESOUT (أو «حموست») كيانات نسائية تقوم بدور قريب الشبه من دور الـ «كـا»* نلتقى بها فى جماعات فى مشاهد الولادة الإلهـيـة*. وهى توفر الحماية للمولود الجـديد ويكتب اسـمـهـا* بواسطة سـهـمـين مـتـقـاطعين فـوق مـا يشـبـه تُرْس أو درقـة(١) ويمكن مـقـارنتـه بـاسـم «نيت»*. إنهـا تشـخص المكان الأولىّ الذى أوجدته الإلهة لحظة خلق العالم.

حممت HEMEMET تآلف يجمع بين جن* ثلاثة تظهـر لأول مـرة فى مقابر وادى الملكات* عند مطلع الأسرة التاسعة عشرة. يتكون هذا التـآلف من نسـر* وفـرس نـهـر* وشـخص صور وجهه من الأمـام، وهو شىء نادر فى التصاوير المصرية وتسهر هذه المجموعة الصغيرة إلى جانب القرود* «يوف»* على التحول الذى يطرأ على المتوفى. كما أنها توجـد بشكل دائم فـى وادى الملوك* وحـاضـرة ضـمـن حـمـاة التـوابيت الملكية فى تانيس(٢).

حـمن HÉMEN إله صـقـر* ورب منطقـة المعـلا(٣). فى مـتـون الأهـرام*، وقد كان يحارب قوى الخواء* بأن يسدد الخطاف فى فرس

---

(١) أداة كالتُرس لكنها من جلد. المعجم العربى الأساسى. (المترجم).
(٢) صان الحجر حالياً. وكان اسمها المصرى القديم «جعن». (المترجم).
(٣) إلى الشمال من إسنا. (المترجم).

النهر*. وقد وصلنا تمثال من المعدن يصور الملك طهرقا وهو يتعبد له. (متحف اللوفر).

حـو HOU تشخيص للكلمة(١) «الخلاق» ونجده واقفاً إلى جانب «سيا»* على متن القارب* الشمسى فى كتاب «إيمى دوات»*. وفى كتاب البوابات* يحل «حكا»* محله. تجسد هذه الكيانات الثلاثة الوسائل التى يستخدمها الإله الخالق* لإيجاد الحياة والحفاظ عليها.

حـوتپس - خـوس HETEPÈSKHOUÈS شكل من أشكال الإلهة الخطرة*. ومعنى اسمها «عندما تكون راضية فإنها تحمى». وهى من نعوت الـ «أوريوس»* وتصور وجهه المزدوج الدلالة، فهى جالبة البركات ومرعبة، فى آن واحد.

حور - آختى HORAKTY («حورس* الأفق*»): «حور - آختى» هو أهم شكل تتخذه الشمس*. إنه يجسد النجم السماوى وهو فى سمت السماء عندما يبلغ أوج قدرته. يصور بملامح شخص برأس صقر* يعلو رأسه قرص الشمس* ويلتف من حوله الـ «أوريوس»*، وقد كان يعبد مع «آتوم»* و«رع»* فى هليوپوليس* منذ الأسرة الخامسة. كان «أمنحوتپ» الرابع ينظر إليه باعتباره القوة التى تفصح عن نفسها من خلال الـ «أتون»*. يظهر فى النادر القليل نسبياً ككيان مستقل ولكنه يظهر أساساً فى هيئته كـ «رع* - حور آختى».

حـور - پـا - رع HARPARÊ إله طفل يندرج ضمن ثالوث* المدامود كابن لـ «مونتو»* و«رعت - تاوى»*. يدل اسمه* الذى يعنى

(١) الكلمة le Verbe فى الفكر المسيحى الغربى مؤنث لفظى ومذكر معنوى. وهكذا ورد فى إنجيل يوحنا الإصحاح الأول الآية الأولى «فى البدء كان الكلمة». راجع العهد الجديد من الكتاب المقدس. المطبعة الكاثوليكية. بيروت. ١٩٦٩. (المترجم).

"«حورس»* «الشمسى»*" على أنه الشمس* التى أعيد إليها شبابها.



حــــورس HORUS «حـورس» هو التـجسـيـد الرئيسى للإله الشمسى فى مصر*. لما كان «حورس» هو رب السماء فإن اسمه يعنى «القصىّ». إنه يتجلى فى عـدد كـبيـر من الكيـانات، فتـتنوع نعـوتها بتنوع وظائفـهـا. ومع ذلك فـفى وسـعنا أن نفـرق بين مظهـرين رئـيسـيين: بين شكل شـبـابى وشكل ناضج مكتمل. ويُستخدم حيوان واحد هو الصقر*، ركيـزةً مصورة لهذين المظهرين لـ «حورس». أما بعض الآلهة الأخـرى التى اتخذت من هذا الطائر الجـارح صـورة لها فقد اندمجت فى الإله العظيم، ونذكر منها «حورون»* و«ديدون»* و«حمن»*.

إن الإلهة «حـورس» الشـابة البـالغـة التـى وصلت إلى أوج تألقـهـا، هـى تعبير عن الكيان الإلهى بعد أن استحوذ على كامل قدراته الحربية والجنسية. فـالشـمس* فى سـمت السمـاء هى «حور آختى»*. فى حـين أن رب إدفـو* هو «حـورس بحدتى»* الذى تهيمن جلالته المجنحة على السمـاء*، فمنها ينقض على أعداء* مـصـر*. وهناك أيضـاً «حـورس» الأكـبـر، («حـرويرس»)* الذى يجسـد إلهـاً سمـاوياً مـوغـلاً فى القـدم. وذهب البـعض إلى إمكان مقـارنتـه بإله عـتيق قـد يتـرجم اسـمـه «ور» بكلمـة «قـديم» أو بكلمة «كبيـر»، على حد سـواء. كما أن عينيه (عين)* هما الشـمس* والقـمـر*. وكان «حورس» مـدينة «نخن»* راعى وحـامى النظام الملكى فى الجنوب.

أما «حورس» الـصبى فيـتخـذ أشكالاً كثيرة تتغيـر أهمـيتها بالزيادة أو النقـصـان، من زمن إلى آخـر. ودلالة ذلك أنهـا مـتـعـددة بقـدر تنوع المهام التى يكلف بها ابن «أوزيريس»*. فـهـو على سـبيل

المثـال «حـورس» الطفل («حـريوكـراتيس»)* أو ابـن «إيـزيـس»* («حورسييسيس»*) أو أيضاً «حورس الذى يسهر على أبيه» («حور - نـج - إيـتـف»*). وقـد يسـتـعـيـر وظائفـه من «سـومـتـوس»* («حـرسـومـتـوس»*). وتأسيسـاً على ذلك فـالسمـة الأساسيـة فى شخصية «حورس» هى شبابه. وفى سياق تعاقب آلهة «هليوپوليس»* («كوسـمـوجـونيـا»)*، فـإنه الإله الوحيـد الذى يظهـر أول مـا يظهـر ومازال طفلاً. ولما كان سنه الغض لا يتيح له أية استقلالية، فقد كان يقع على عاتق أمه «إيزيس»* مهمة الدفاع عنه وتوفير ما يحتاج إليه من طعام. هكذا تنقضى سنوات صباه فى مكان آمن وسط أجمات البـردى* فى «خمّيس» (بتشديد الميم) لتُشكل فترة يمكن اعتبارها استمراراً لمرحلة الحمل، وقبل أن يصبح مستقلاً بذاته.

كما تُظهر مرحلة الفتوة من حياته كائناً لم يكتمل، غير أهل للقيـام بوظيـفـة «أوزيريس»* ومع ذلك يطالب بحقـه فى ميـراثه. ولن يحصل عليه إلا بعد صراع مرير مع «ست»*. كانت هذه المعركة هى الوسيلة التى اكتسب بفضلها الخبـرة والنضج اللذين كان فى حاجة إليهما. إن صدور حكم إلهى قد ألزم العم بالخضوع لابن أخيه واضعاً حـداً للمـواجهـة بين الكيـانين وعندئذ حـصل «حـور» على إقـرار بأنه «صـادق القـول». وفى نهـاية الأمـر سـوف يصف هـذا النعت كل كيـان منتصر مثل المتوفى فى العالم الآخر أو مثل الشمس*. ينبغى فهم دلالة هذا التعبير فى سياق قضائى. فقد قضت محكمة الآلهة بأن خطاب «حـورس» أصـدق من خطاب «ست»*. الأمـر الذى يعنى أن مطالبـه مطابقة لنظام العالم، أى مطابقة لـ «ماعت»*.

هذه المرحلة من الأسطورة هى النتيجة التى آلت إليها المراحل المتعاقبة لعملية الخلق. إن أدوات الإله الخالق* المبعثرة عبر إنجازاته قد عادت لتتحد من جديد بفضل «حورس». فالإله الشاب هو الذى يستجمع القوى الإلهية الضرورية للإبقاء على الحياة. وما أن تم

استعادة هذا التوازن، حتى يجد «أوزيريس»* مكانه النهائى، إذ يصبح ملك العالم الآخر. فالأسطورة رباط يصل العالم الإلهى بتجديد الحياة البشرية.

وينتهى الأمر بهذين الشكلين الإلهيين، البالغ أو الصبى، إلى أن يرتبط الواحد بالآخر فى دورة يعاد انتاجها إلى أبد الآبدين. فينظر إلى العاهل الملكى وسط البشر على أنه «حورس». فالإله هو النموذج والمثال لملوك الدنيا. ولأنه خلف أبيه فقد ترك حكم البلاد لملوك أسطوريين اصطلح التقليد المتواتر على تسميتهم بـ «خلفاء أو أتباع حورس». فالملك يرث المهام التى فوضتها إليه الآلهة. وبصفته حامى مصر* فإنه يجسد سلطة الشمس* على وجه الأرض. وبصفته خليفة «أوزيريس»*، فإنه يتحمل مسئولية وظيفة خارقة للطبيعة تميزه عن سواد الشعب. وبصفته «حورس» وسط الأحياء، فإنه يضطلع بدور الإله فيحافظ على تلاحم البلاد وترابطها. وعندما يتربع على عرش البلاد فإنه يواصل العمل الذى أنجزته سلسلة لا تتقطع (نظرياً) من الأنسال المتعاقبة تعود إلى زمن الآلهة (العصر الذهبى)*. وكان مقدراً له عند وفاته أن يصبح «أوزيريساً»*، فى حين يعتلى ابنه عرش البلاد بصفته «حورساً» جديداً.

إن «حورس» بالمشاركة مع «ست»* عدوه «الأزلى» - الذى يمثل فى واقع الأمر الجانب المكمل له وجوباً - يشكل وحدة من اثنين متلازمين لا ينفصلان، مادام الأمر يتعلق بمحاربة أعداء* مصر*.

حورس القديم HORUS L'ANCIEN انظر «حرويريس» HAROERIS.

حورسيسيس HORSAÏSIS («حورس بن إيزيس*»): أحد أشكال حورس* الشاب. يبرز روابطه بالإلهة «إيزيس»*. ومن بين

مختلف أوجه الإله الطفل فإن «حورسيسيس» هو الذى يضطلع بوظائف وريث «أوزيريس»* وعرش مصر* ولقد توارت شخصيته شيئاً فشيئاً أمام صعود نجم «حربوكراتيس»*.

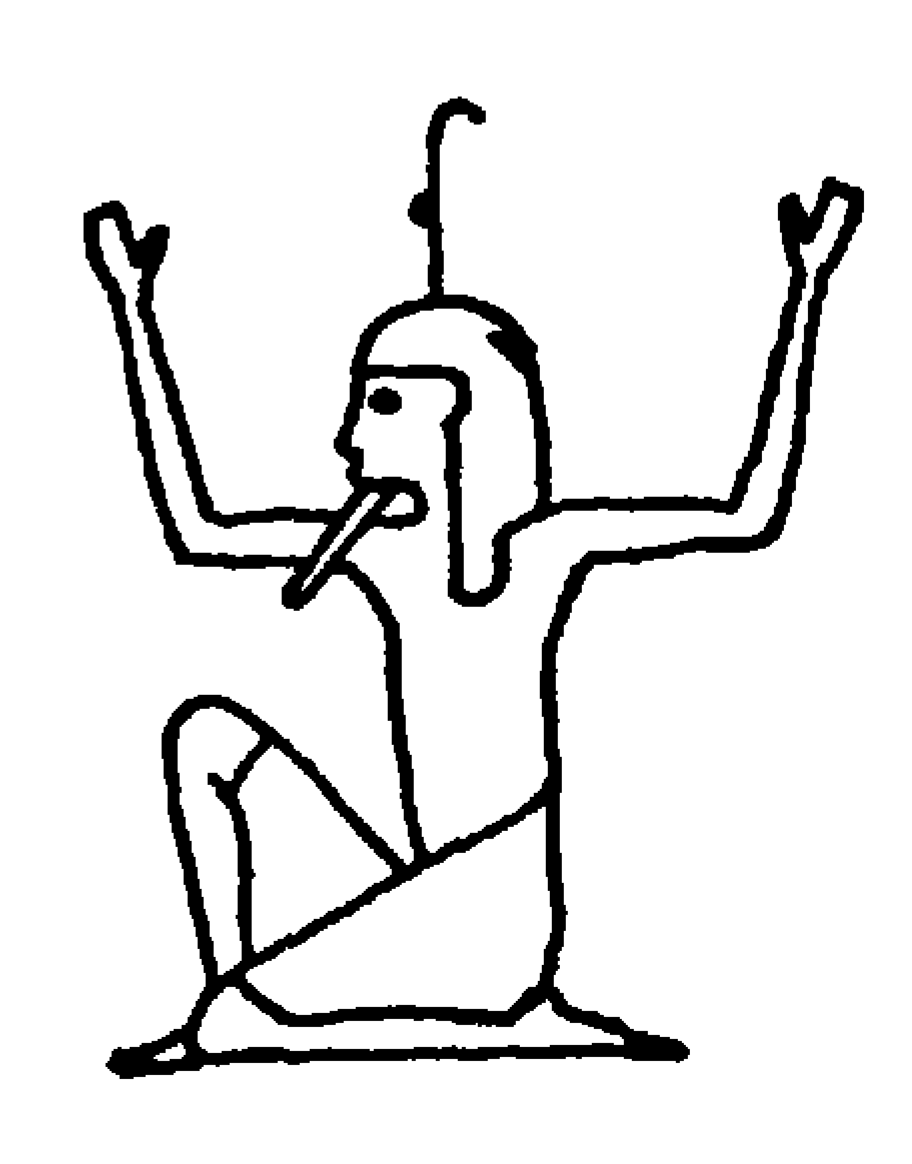
حور - مرتى HORMERTY إله سماوى محارب. كانت عيناه (عين)* («مرتى») هما الشمس* والقمر*.

حور - نج - إيتف HORNEDJITEF أحد أشكال «حورس»*. وُلد من «إيزيس»* و«أوزيريس»*. اسمه* الذى صحفه الإغريق الـ «حاريندوتس» Harendotès يعنى «حورس* الذى يسهر على أبيه». ورث «حور - نج - إيتف» المبدأ الحيوى عن أبيه، لذا فمن السهل عليه تجديد ولادته، من خلال مشاركته فى شعائر بعث الأب الذى أنجبه، إلى الحياة. وهو ليس سوى وجه من وجوه الإله عندما يقوم بوظائفه كابن. إن «أوزيريس»* فى الأساطير التى تتحدث عنه، هو الوسط الذى ينبعث منه الوجود بعد تجديده وإحيائه، الوجود الذى هو جزء منه. كل ذلك يرسم صورة واضحة للحياة وهى تجدد نفسها بنفسها. فكل دورة طبيعية تنطلق من جديد فى ذات اللحظة التى تنتهى فيها. إن نهايتها هو أيضاً بدايتها وشخصية «حورس»* توضح هذا الآن بجلاء. فعندما يتخذ هيئة «حور - نج - إيتف» فإنه يجسد الحياة المنبثقة من «أوزيريس»*. وتأسيساً على ذلك، فإنه يعبر عن انتصار أبيه ويبرر وجوده فى آنٍ واحد. وفى المراسم الجنائزية يتقمص ابن المتوفى دور الإله الشاب حيث يصبح مصير كل من الابن والكيان الجنائزى واحداً.

حورون HOUROUN إله صقر* يتحدر من الشرق الأدنى. اندمج فى «حورس»* ولاسيما فى «حرماخيس»* (حورس الأفق). أدخل إلى مصر إبان الدولة الحديثة على أيدى الجماعات الأجنبية العاملة فى

منف* ولكن سرعان ما تم ضمه إلى المجمع الإلهى المحلى بمباركة من الملوك. أشهر صوره المعروفة هى التى تمثله وهو يسهر على «رعمسيس» الثانى الطفل. تشكل عناصر هذا التمثال[1] كتابة خفية للاسم* الملكى. لقد تم الكشف عنه فى «تانيس»[2] ومن الراجح أنه كان يعود أصلاً إلى «پر رعمسيس» حيث كان محل تبجيل وتكريم. كما عثر له فى دير المدينة على آثار تصوره.

بفضل روابطه بالوظيفة الملكية ومقوماته الحامية كان قريباً من «شد»*. وعلى غرار هذا الأخير، كانت ترفع له التضرعات لدرء مخاطر الحيوانات السامة.



حيح HEH تشخيص للمكان والزمان* اللذين لا حدّ لهما (أبدية)*. ويصور على هيئة شخص مقرفص، يرفع ساعديه فى اتجاه السماء*. وكعلامة هيروغليفية فإنه يستخدم لكتابة المصطلح «مليون». وإذا حمل فوق رأسه ساقاً ذات براعم، فإنه يدل على ملايين السنين. يُترجم اسمه* فى الغالب بمفهوم اللانهائية، ولكن غير المنتهى هو فى نظر المصرى تصور له مقومات الخواء*. إنه يصور امتداداً يستعصى على التعبير ولكنه محدود.

يفترض أن الكيانات «حيح» ترفع السماء*. وربما كانت أربعة أو ثمانية موزعة على أركان العالم. تصورها «متون التوابيت» على أنها

---

(١) من أشهر وأجمل مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة، الطابق الأرضى - رواق ١٠. كما يمكن الرجوع إلى دليل المتحف المصرى الجديد الصادر عن المجلس الأعلى للآثار تأليف وترجمة: د. محمد صالح على. ١٩٩٩. ص ٩٣ - ٩٤، لمزيد من التفاصيل حول هذا التمثال ودلالته. (المترجم).

(٢) صان الحجر حالياً. (المترجم).

أقاليم لـ «شو»* . كان على الملوك أن يستعيروا مظهره عندما يصورون أنفسهم كرافعى خراطيشهم كرمز لـ «شو»* رافع السماء* وهو ما يشير إلى المكان المخلوق. وإذ سلك «إخناتون» نفس المسلك فقد وضع اسم «آتون»* محل اسمه* المزدوج.

حيحت HENÈT القرين الأنثوى لـ «حيحو»* والمنتسب إلى ثامون* هرموپوليس*.

حيحو HEHOU إن «حيحو» المقترن بـ «حيحت» يجسد فى الثامون* الهرموپوليتانى اللاتناهى المكانى والمائى. يقترن فى متون التوابيت* بـ«نون»* بصفته تشخيصاً للوسط الأولىّ. عملاً بالتلاعب بالألفاظ فإنه قريب من «حيح»* وإن اختلف عنه مع ذلك.

حيوان كانت الحيوانات فى نظر المصريين ركيزة شائعة للتجليات الإلهية وكان يقع الاختيار على صورة حيوان معين للتعبير عن بعض سمات قوة خارقة للطبيعة وكان فى إمكان هذه الصورة أن ترتبط بالعديد من الآلهة والآلهات. فالثور* والكبش* يمثلان خصوبة الذكورة فى حين كانت البقرة* رمزاً للأمومة وكانت خصوصية أحد الأنواع الحيوانية تساعد فى التعبير عن ملكة إلهية، ولكنها لم تكن سوى صورة وصفية للقوى التى يعجز عنها الوصف والتى تبث الحياة فى الكون.

لم تكن جميع الأنواع مواتية أو مفيدة للإنسان. وتبنّى المصريون موقفين فى مواجهة الحيوانات الخطرة. فإذا كان الحيوان ركيزة لذات مؤذية، تُشن عليه حرب سحرية بالصورة والكلمة، فى حين يتم ذبح بعض ممثليه كأضحية شعائرية. وإذا حدث لقوة إلهية مخيفة ولكنها ضرورية أن تجسدت فى حيوان مفترس أو سام، فإن التهديد الذى

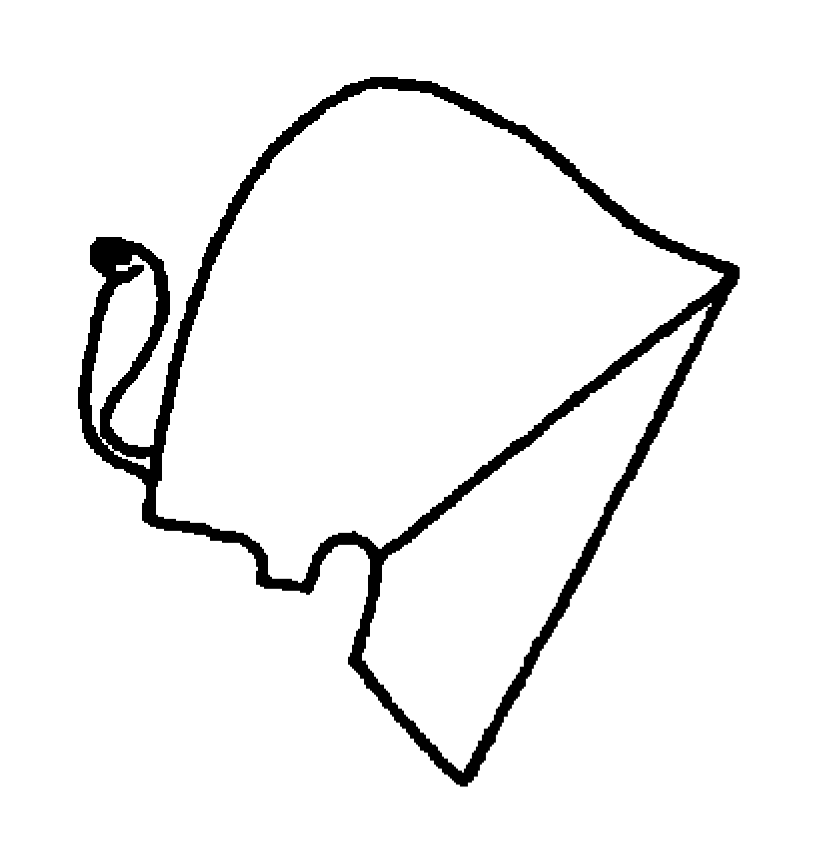
يحمله بين ظهرانيه لابد من درئه بالتعزيمات ليرتد ضد الوسط المعادى الذى خرج منه.

ومن بين الاستخدامات الرمزية لصورة الحيوانات، الأكثر شيوعاً هى صورة الناقل للأموات فى العالم الآخر وربما كان المقصود الإشارة إلى كيان يستعير المتوفى مظهره. هكذا فإن العديد من فصول كتاب الموتى* تدمج المرشح للأبدية فى شتى المخلوقات التى تعنيه سمتها الخاصة على تخطى العقبات. وفى حالات أخرى فإن المتوفى يحمله الحيوان على ظهره. فمن بين الأثاث الذى عثر عليه فى مقبرة «توت عنخ آمون» تُظهر بعض التماثيل الملك واقفاً فوق حيوان من الفصيلة السنّورية. فيسمح له الحيوان الضارى بعبور المناطق الصحراوية (الصحراء)* التى يهيمن عليها. وفى الوقت نفسه، يكشف زورق من ورق البردى عن عبور الأماكن المائية المحفوفة بالمخاطر. وتزدان أَسرّة الملك برؤوس حيوانية تصور رحلته. وهنا نلتقى بالحيوان السنّورى الذى تكتمل صورته بوجود صورة فرس النهر* والبقرة*: وفى هذه المرة تشير الصورة إلى فترة الحمل المرتبطة بكائنين يشخّصان الأمومة السعيدة.

تشكل الحيوانات «المقدسة» فئة استثنائية إلى حدّ ما. وكما كان الإله تجذبه صورة جامدة بلا حياة محفوظة فى قدس أقداس المعابد، كان من الممكن أيضاً حلول الـ «با»* الإلهى فى تمثال «حى»: إنه فرد من نوع معين، تم اختياره وفقاً لمعايير صارمة. وأشهر هذه الحيوانات المقدسة كانت الثيران* «أبيس»* و«بوخيس»* و«منيفيس»*. لم يكن الحيوان فى حد ذاته محل عبادة، خلافاً لما ذهب إليه الأجانب الغرباء عن العالم المصرى، بل الشكل الذى كان يتجلى فيه الإله. وفى الأزمنة المتأخرة، أخذت المعتقدات الشعبية تعمم بالتدريج التبجيل الذى كان يخص فى البداية حيواناً واحداً من بين سائر أقرانه، ليشمل النوع بأكمله. وكان توفير الدفنة والتحنيط لحيوان عثر عليه ميتاً من أفعال

الورع، وقـد يقـتـرن بهـا تضـرع يُرفع للإله المعنى. وبالنظر إلى أن الوفيات الطبيعية لم تكن من الأمور الشائعة إلى حد ما، فقد تم تربية بعض الحيوانات على نطاق واسع وفى أماكن لا تبعد كثيراً عن المعابد ومنها على سبيل المثال الصقور* وطيور أبى منجل* والقطط* إلخ... ثم كانت تذبح وتحنط تلبية لطلبات الحجاج القادمين أفواجاً وفرادى إلى المعابد فى وقت الأعياد الكبرى.





خـــپـــرش تاج أزرق اللون. يظهـــر فى الإيقونوغرافيا الملكية فى زمن الأسرة الثامنة عشرة. ظل يعتقد خطأً لفترة طويلة أنه خوذة حرب بالنظر إلى أن العاهل الملكى غالباً ما يرتديه فى مشاهد المعارك الحربية، لكنه فى حقيقة الأمر الركيزة التى تستند إليها الوظيفة الملكية وقد صار هذا التاج الأداة التى يتعرف من خلالها الإله الوالد على ابنه الملك فى المشاهد التى تعرف اصطلاحاً بمشاهد التتويج. خلافاً للتيجان* الأخرى التى ترتديها الآلهة أحياناً، فإن الـ «خپرش» من مقومات الملكية دون سواها.



خپرى KHÉPRI كيان إلهى يمثل «حور آختى»* و«آتـــوم»*، وهو مرحلة من المراحل التى تمر بها الشمس* على مدار النهار. كان يجسد فى الأصل تحول الإله الخالق* إلى إله متميز عن الخواء* الأولىّ وتجليه فى الجرم السماوى الخالق. هكذا يشير إلى مجيئه إلى الوجود، وانتقاله من الوضع الكامن إلى الوضع النشط.

ومن ثم فإنه يشخص الشكل الصباحى للجرم السماوى المصور على هيئة جعران* أو إنســان حلت صـورة الجعران محل رأسه. وتتجسد فيه القوى الحيوية للشمس* فى مقتبل عمرها عند شروقها، بينما يتأهب لنشرها على سطح الأرض. كما أنه يشير أيضاً إلى شتى التحولات التى يخضع لها البشر منذ ولادتهم وحتى وفاتهم، ثم تجديد ولادتهم بعد اجتيازهم مراحل رحلتهم فى العالم الآخر، ويجسد «خپرى» الديناميكية الكامنة فى الأشكال الحيوية وقابليتها للتغيير، ولم يحظ بطقس دينى بصفته إلهاً مستقلاً.

خـعى تاو KHÂY TAOU إله محارب وشمسى يعود إلى أصول أسيوية. ورد ذكره فى متون الأهرام* ولكن لم تقم له الطقوس الدينية فى مصر*.

خـفت حـر نبس KHEFÈTHERNEBÈS («تلك التى قبالة سيدها») تشخيص لمنطقة «الغرب»* فى طيبة*. وفى زمن الأسرة الثامنة عشرة على الأخص ما كان يشير إلى الدير البحرى والمناطق الملاصقة له مباشرة الخاضعة لرعاية «حتحور»* وحمايتها. يقع الموقع على وجه التحديد قبالة المحور الشرقى/ الغربى للمعبد الكبير للإله «آمون»* فى الكرنك*، الذى يبدو أنه يتوافق ويتطابق معه. وفى زمن لاحق أصبح المصطلح يدل على مجمل الجبانة الطبيعية.

خلق العالم انظر كوسموجونيا.

خمّيس (بتشديد الميم) CHEMMIS جزيرة أسطورية تقع فى مستنقعات الدلتا ولا تبعد كثيراً عن «بوتو»*. لجأت إليها «إيزيس»* بعد مقتل زوجها «أوزيريس»*. وما أن انتهت من إعادة تشكيل جسد الإله الشهيد الذى كان «ست»* قد قطعه إرباً إرباً، تمكنت من إعادة الحياة إليه لفترة كافية لتحمل بـ «حورس»*. وخلال فترة حملها وطالما كان ابنها فى شرخ الشباب، ظلت مختفية فى مستنقعات خمّيس («أخبيت» باللغة المصرية). هذه الرواية المتواترة كانت موجودة منذ متون الأهرام*.

هذه الإقامة فى منطقة مستنقعات الدلتا، حيث يهيمن عنصر الماء، وحيث اضطرت الإلهة إلى مواجهة شتى المخاطر، قد اندمجت فى فترة الحمل الروحانية التى يمر بها المتوفون قبل أن يولدوا من جديد. إن طفولة «حورس» فى المستنقعات تتفق ومرحلة عدم النضج،

وليست سوى امتداد لمرحلة ما قبل الولادة ويحلو لبعض النصوص الأدبية أن يؤكد على ضعف بنية الإله الشاب وقلة خبرته، وهى ملامح فى الشخصية لا تتفق مع الوظائف التى ستوكل إليه.

خنتى إيرتى انظر «مخنتى إيرتى».

خنتى إيمنتى KHENTYIMENTY («ذاك الذى على رأس الغرب»): من الأرباب الجنائزية يتجلى على هيئة كلب* أسود (لون)*، كما يعرف أيضاً تحت اسم «خنتى إيمنتيو» («ذاك الذى على رأس أهل الغرب»). كان يعبد فى بداية الأمر فى «أبيدوس»* حيث حل محله «أوزيريس»* منذ الدولة القديمة. وأضحى اسمه* من النعوت الرئيسية للإله العظيم. كما أن شخصية «أنوبيس»* قد أستوعبت شخصيته.

خنتى خاس KHENTÈKHAS إلهة أنثى الأسد* فى منطقة «منف». سرعان ما قامت «سخمت»* باستيعاب شخصيتها.

خنتى غتى KHENTY KHETY إله من «أتريبس» يتجلى على هيئة تمساح*. عندما يكون شريكاً لـ «كيم ور»* يكتسب أيضاً وظائف «حورس»* الشمسية. يجسد غالباً شمس* الصباح التى تطرد مخلوقات الظلام. كما أنه يندمج أيضاً فى «أوزيريس»*.

خنسيت KHENSIT إلهة ورفيقة «سوپدو»* فى الإقليم العشرين من أقاليم الوجه البحرى وقد كانت معروفة منذ «متون الأهرام»*، وقد تظهر أحياناً على هيئة الـ «أوريوس»*، (الصل)* بصفتها من تجليات بنات الشمس*. وترتبط بوظائفها ارتباطاً وثيقاً بأحد عناصر غطاء الرأس.

خنوم KHNOUM إله كبش* ورب إلفنتين* الذى كان يهيمن على منطقة الجندل الأول، المكان الأسطورى الذى كان يفترض أن مياه الفيضان* تتبعث منه، كما كان يراقب قدومها.



كانت الإلاهتان «ساتيس»* و«أنوكيس»* (الثالوث)* رفيقتيه. قد يظهر على هيئة «خنوم - رع»* عندما يشارك الشمس*. وبصفته إلهاً يخلق العالم (كوسموجونيا)*، كان يخرج الكائنات الحية من دولاب الفخارى. فى مشاهد الولادة الإلهية*، نراه يشكل الطفل الملكى أو الإلهى و«كاءه»*. كما نال تكريماً خاصاً فى «أنطنوه»[1] بالمشاركة مع «حقات»* ولاسيما فى إسنا* التى مازالت تحتفظ ببقايا معبدها المكرس أيضاً للإلهة «نيت»*. كان فى استطاعته فى إسنا* أن يضطلع بدور «شو»*. اشتهر فى «هيبسيليس» أنه خالق الحياة بفضل أنفاسه.

الخواء قبل عملية الخلق (كوسموجونيا)* كانت توجد كتلة صهّارية* magma، مشكلة كوسط سائل يحتوى على كل عناصر الكون، لكن دون أن تتمايز بعضها عن بعضها الآخر. والـ «نون»* تجسيد لها. ومن مادته جَبَلَ الإله الخالق* الآلهة والعالم. ولأنه مجال اللامخلوق، لا يحتوى الخواء شيئاً تاماً أو مكتملاً. فلا يعرف النور* ولا المكان ولا الزمان* (الأبدية)*.

بعد الخلق لا يختفى الخواء، ولكن يظل مطلق الحضور عند تخوم الكون فيهدد هياكله وبناه على الدوام، فيميل إلى اجتذاب كل ما يصدر عنه. إن تأثيره واضح فى عالم الواقع وفى كل ما يخل بتوازن مصر* ويفضى إلى انحطاطها وتدهورها وكان يظهر بشكل ملموس فى

---

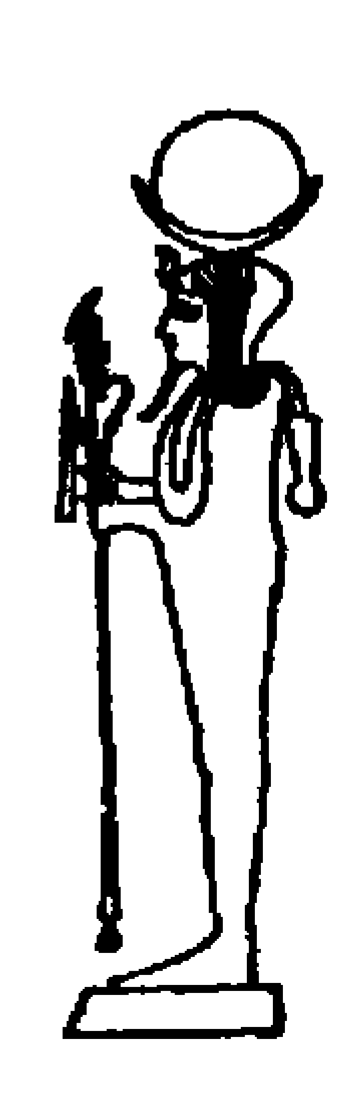
(١) الشيخ عبادة. المنيا. (المترجم).

أعـداء* البلاد القادمين من الصحراء* والحيوانات* الضارية التى صارت صورتها فى نهاية المطاف رمزاً لأعداء النظام الكونى. كما كان ينظر إلى الطيور المهاجرة التى تنقضّ بالجملة على شطآن النيل* فى زمن الفيضان*، على أنها موفدة من قبل القوى التى تسعى إلى تقويض الانسجام والتناغم الكونى. إن كل ظاهرة طبيعية شاذة وغير سوية (كالليل* على سبيل المثال) كانت تذكرة بأن اللامخلوق مطلق الحضور. وبعيداً عن هذه الهجمات المنتظمة، يكشف الخواء عن نفسه بطريقة فيها قدر أكبر من المخادعة، وترمى الكتابات الجنائزية إلى إظهار أن القوى الشريرة تعمل دائماً فى العالم الحسى، فتفسد كل كائن حىّ. وهو ما تقودنا إليه الملاحظة البسيطة للإضمحلال التدريجى لكل ما هو موجود فى الواقع. لقد ورد فى بعض النصوص أن البشر قد عصوا الإله الخالق* الذى كان قد حرّم عليهم ارتكاب المعاصى. ومن مظاهر هذا الاضمحلال، الجانب السلبى للشيخوخة بصفتها وَهَناً يصيب الجسد.

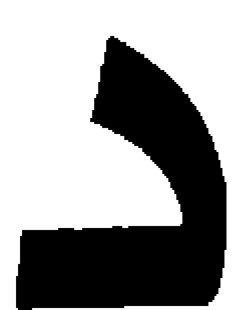
وفى عالم الآلهة، يمثل الخواء كل ما يعرض الإنجاز الإلهى العظيم للخطر، إلى جانب الوسط الذى تخرج منه الخليقة على الدوام. و«أبوفيس»* هو أحد الوجوه التى تتشخص فيها قوى القصور هذه وفى الأزمنة المتأخرة، أُعطى لـ «ست» دور مماثل.

رغم هذه الجوانب السلبية، يظل الخواء مصدر كل حياة. والكيانات مثل الشمس* التى كان مقدراً لها أن تولد من جديد، تخرج من وسط السائل وقد بعثت فيها حياة جديدة.

خونسو KHONSOU إله فى منطقة طيبة كان له معبد منذ الدولة الوسطى. كان يصور غالباِ على هيئة إنسان برأس صقر*. صار شريكاً لـ «آمون»* عندما أصبح هذا الأخير الإله الرئيسى للعاصمة (ثالوث)*. جاء علماء اللاهوت ليجعلوا منه «ابن» الإله، بعد أن أصبغوا عليه فى

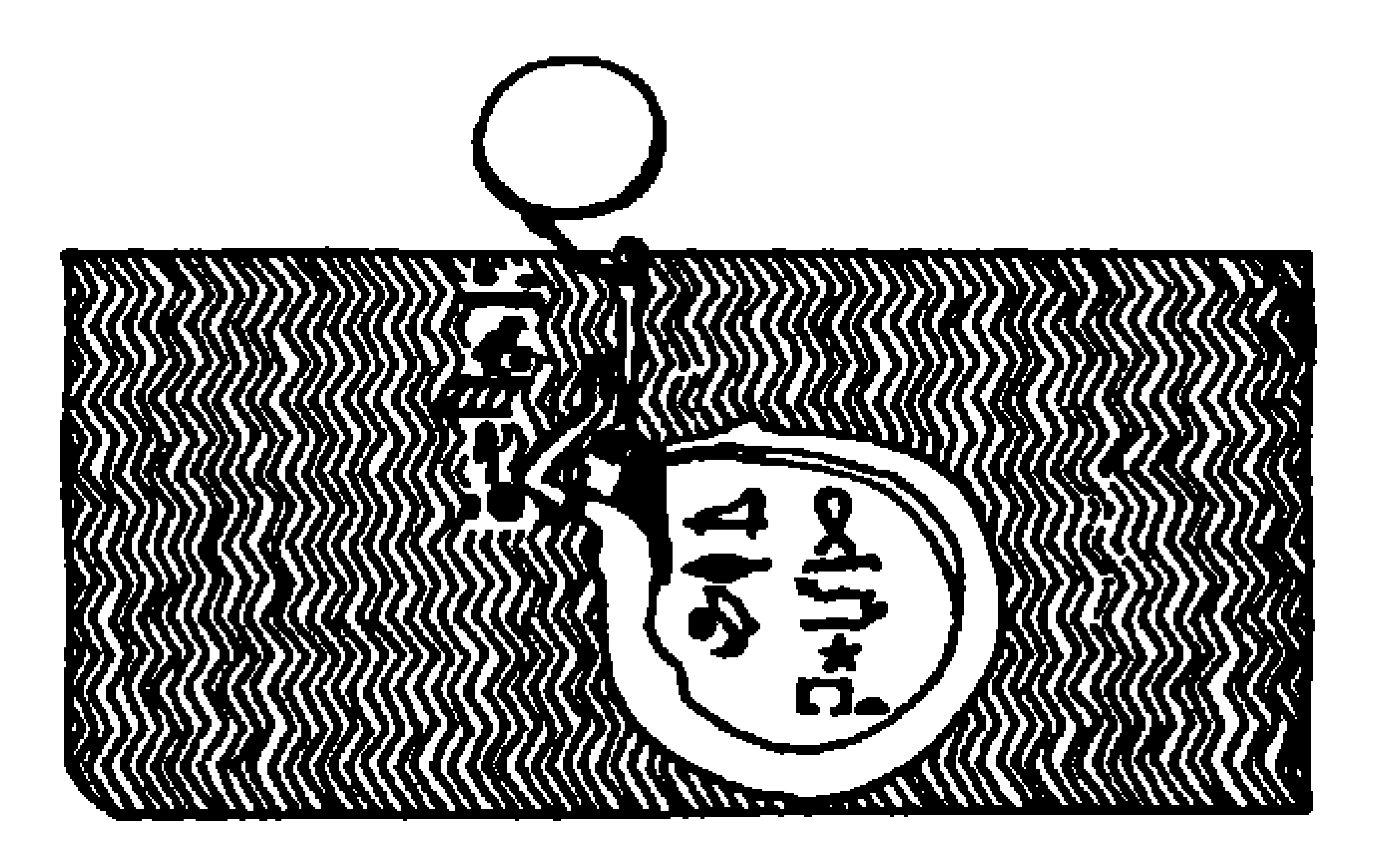


واقع الأمر هيئة الشباب. بالغوا من ملامحه القمرية التى جاءت لتكمل بصورة موفقة، سمات «آمون»* الشمسية. عندئذ يصور على هيئة طفل حليق الرأس تتدلى خصلة شعره على جانب الوجه، ويحمل قرص القمر* فوق رأسه. ومع ذلك، فإن جسده الملفوف فى رداء محبوك والصولجانات التى يمسك بها بيديه وهى صولجانات «پتاح»* و«أوزيريس»* هى تذكرة بأنه ليس مجرد شكل متجدد لـ «آمون»* منجبه الإلهى، فاحتفظ بشخصيته الخاصة وكرس له معبد داخل حرم الكرنك*. قد يتجلى على هيئتين حسبما يظهر بصفته إلهاً بالغاً أو إلهاً صبياً، فيطلق عليه عندئذ «خونسو - نفرحوتپ» أو «خونسو الذى فى طيبة»*. وقد يظهر أحياناً على هيئة كيان له القدرة المرعبة على نشر الأمراض وبالتالى على طرد الجن الضارة المسئولة عنها. إن نصاً تحتفظ به لوحة يطلق عليها اصطلاحاً لوحة «بنتريش» تروى لنا ظروف إرسال تمثاله القادر على الشفاء إلى ملك أجنبى من حلفاء مصر* ليعالج ابنته التى فشل الأطباء وعجزت الآلهة فى إبرائها من دائها.



دنـــدرة DENDARA من بين المعـابد التى لا حصـر لها المكرسـة لـ «حتـحور»*، ربما كان معبد دندرة فى صعيد مصر هو الأكثر شهرة إذ كانت الإلهة تعبد فيه منذ الدولة القديمة على أقل تقدير. وقد شكلت فيما بعد ثالوثاً مع «حورس»* الأدفوى وابنهـما «إيحى»*. وفى الوقت الحاضـر، لم يبق سوى بقايا المبانى التى أعيد تشييدها فى العصـر اليـونانى الرومـانى. وداخل الحـرم المقـدس، وخـارج المعـبـد تحـديداً، شيدت مقصورتا «ماميزى»* للاحتفال بميلاد «سومتوس»* ومَصَحّة وهكيل صـغيـر مكرس لـ «إيزيس»*. كان يحـتفل سنوياً بعيد «اللقاء السعيد». عندئذ كانت تتجه الإلهية جنوباً مصعدة نهر النيل لتلتقى بـ «حورس»* الذى من إدفو* ولقد كان قرانهما خير ضامن لتجديد القوى الحيوية لمصـر*. وبحلول العام الجديد*، كانت الصورة المذهبة لـ «با»* «حتحور»* توضع فى مقصورة صغيرة بنيت فوق سقف المعبد لتستقبل أشعـة الشـمس* مع فجـر أول أيام السنة الجديدة فتعيد الحياة إلى التمثال الإلهى، إبان الاحتفال بـ «اتحاد القرص». وأخيراً، فالطقوس الدينية فى شهر كهيك كان الغرض منها إعداد «أوزيريس»* الإنبات.

دوات (أو «إمـــى دوات») DOUAT (AMDOUAT) إنهـا مثـوى الأموات الذى تجتازه الشمس* ليلاً. وهـى مكان خيالى لا يمكن حصره جغرافياً. ولكن قد يتحـدد موقعها فى الأرض* أو فى السمـاء* وفقـاً لمقتضيات الأسـاطيـر التى تظهـر فيـها. وفى الحـالتين فـإنها صـورة للمناطق غيـر المرئيـة بالنسبـة للبـشـر، التى تعبـرها الشـمس ليـــلاً*. إن اختـفـاءها يـشـبـه مـــوتهـــا* بصـفـتـه مقـدمـة لتجـديدهـا اليـومى. والـ«دوات» مـركـز تحـولات الكيـان الإلهى،



ومستودع كل كائن يراد تجديده بعد الوفاة. وفى الدولة الحديثة، ظهر فى وادى الملوك* عدد من المصنفات الدينية التى ترسم صوورة لاندماج «رع»* فى «أوزيريس»*. بل إن هذا الأخير بصفته تشخيص للتحولات التكوينية الحادثة بعد الوفاة، قد يصبح هو وال «دوات» واحداً. وبالتالى فإن جسده يرسم حدودها المادية ويفصلها عن الـ «نون»*.

دوامـوتف DOUAMOUTEF أحد أبناء حورس* الأربعة. يصور فى معظم الأحوال برأس كلب*. يرتبط بمدينة «هيراكنپوليس» («نخن»)* ويسهر بالمشاركة مع الإلهة «نيت»* على الآنية الكانوپية* (راجع كانوپ*. م.) التى تضم معدة المتوفى.

دواو DOUA ظهر إلاهان يحملان هذا الاسم ويرتبطان بالفجر وإن كانا مختلفين على ما يبدو. فيشخص الأول نجم* الصباح، ويحتمل أنه الزهرة، فى حين يرتبط الآخر بـ «سوپدو»* والأراضى الشرقية.

دوا - ور DOUAOUR من آلهة الصباح. يرتبط هذا الإله باللحية الملكية، وهو تشخيص لها. وفى متون الأهرام* نجد أن الإله كان يشرف على أعمال الزينة الخاصة بوجه الملك المتوفى ومنها حلاقة الذقن وقد تم الخلط أحياناً بينه وبين إله الصباح «دواو»*.

دون - عـنـوى DOUNÂNOUY أى «ذاك - الذى - يمد - ساعديه». وهو إله صقر* فى الإقليم الثامن عشر من أقاليم الوجه القبلى، وقد صور على هيئة طائر يبسط جناحيه ويحطّ فوق حامل. وفى الدولة القديمة كان يُدعى فى حقيقة الأمر «دو - عنوى» أى «ذاك - الذى - يمدّ - جناحيه».

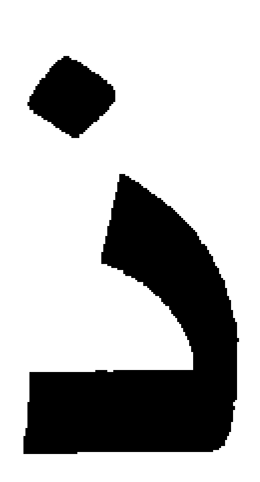
ديدون DÉDOUN إله صقر* نوبى مندمج فى «حورس»*. تذكره المدونات وإن لم تقم له الطقوس الدينية فى مصر*. وفى متون الأهرام* من الدولة القديمة، كان يوفر البخور ويتخذ هيئة شاب قادم من المناطق الجنوبية، التى كان حاميها. على غرار العديد من آلهة النوبة السفلى، كان فى إمكانه، اعتباراً من الدولة الحديثة، أن يتخذ هيئة أسد*. وفوق أرض جزيرة فيلاى* انصهرت شخصيته بالكامل فى «أرسينوفيس»*.

ديكان[1] (DECAN) كان الشهر فى التقويم المصرى ينقسم إلى ثلاث مجموعات، تتكون كل مجموعة من عشرة أيام. تبدأ كل واحدة منها يوم ظهور نجم* معين فى السماء*، هو الديكان، بعد أن يظل مقترناً بالشمس طيلة سبعين يوماً. فكانت هناك ست وثلاثون مجموعة (من عشرة أيام للمجموعة الواحدة) ينبغى أن نضيف إليها خمسة أيام (هى أيام النسئ*). إن تعاقب شروق الديكان فى السماء كان يحدد إيقاع ساعات الليل*. وعلى الأسقف الفلكية فى المقابر والمعابد، كان يمكن أن تتخذ هذه النجوم* هيئة أشخاص ينتقلون على متن قارب*.

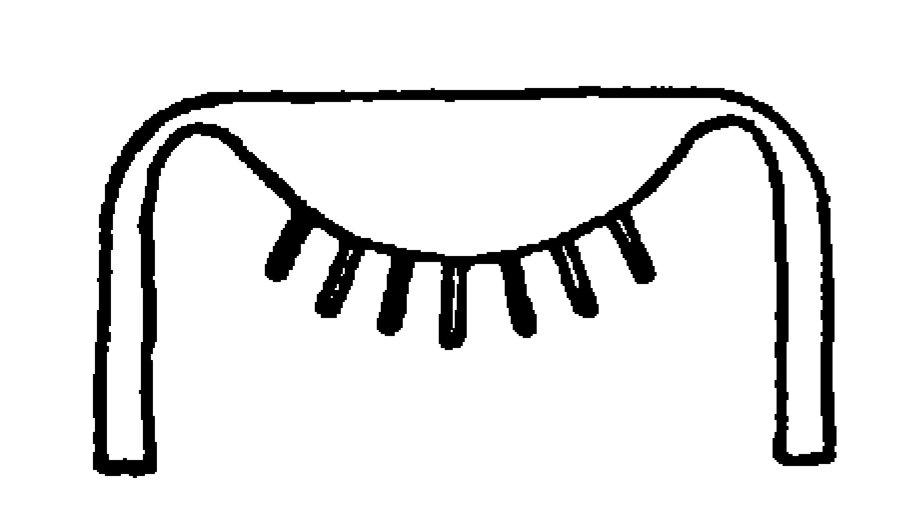
ومن أهمها «الديكان» الذى يصور «سيريوس» («سوتيس»)* وكان شروقه الاحتراقى يحدد بداية السنة الشمسية والديكان الذى يصور الجوزاء* التى كان قدومها يرمز إلى عودة الحياة إلى «أوزيريس»*.

---

(١) من كلمة Decanus اللاتينية وهى من مشتقات Deka أى عشرة. والديكان هو الجنى المهيمن على كل عشر درجات من دائرة البروج السماوية. (المترجم).







الـذهـب الذهب مـعدن بّراق لا يفسـد. وهو رمــز القــدرة الفــائقــة للإشــعــاع الشـمـسى. إنه يكون لحم الآلهـة والأقنعـة الجنـائزية التى تغطى وجـه الموميــاوات مذهبـة أحيـاناً، وملونة باللون الأصفر أو مصنوعة من هـذا المعدن الثمين بالنسبة للملوك أو أعيان البـلاد، وهو مـا كان يسهّل اندماج المتـوفى فى الشـمس*. إن «حتـحـور»* بصـفتهـا التجسيد الرئيسى لتجليات الجرم السماوى كانت تدعى أحياناً «الذهبية». وهى الصفة التى تعيرها لغيرها من الآلهات الشمسية. كما نلتقى بنشاطها الإحيائى فى حجرات دفن المقابر الملكية المعروفة بـ «حجرة الذهب» وهى إشارة إلى تحول الملك المتوفى إلى شمس* جديدة.



راحس RAHÈS انظر «ياحس» ومع ذلك يوجد إله اسمه «راحس» لا يمكن إدماجه فى «ياحس»*، وقد ورد اسمه فى المجموعة الجنائزية لـ «أمنمحات» الثالث. كما يظهر أيضاً مشاركاً للتمساح*.

راستاو ROSETAOU اسم قديم لمكان معلوم فى جبانة «منف»* حيث يتسيد الإله «سوكر»*. يغطى هذا المصطلح المنطقة الممتدة من الجيزة وحتى سقارة. إن «راستاو» بصفته مثوى الأموات هو أيضاً فضاء خيالى. وفى الكتب الجنائزية أصبح هذا المصطلح يعنى محل إقامة الأموات الذى تظللهم حماية «سوكر* - أوزيريس*». تقدم فصول كتاب الطريقين* وصفاً للدروب التى تفضى إلى الـ «راستاو». وفى كتال الـ «إيمى دوات»* تحدد الساعة الرابعة لحظة الدخول إلى مملكة «سوكر»* التى تشكل أكمته الموضوع الرئيسى للقسم التالى.

رپيت REPIT (Triphis) إلهة على هيئة أنثى الأسد* قامت عبادتها أساساً فى الإقليم* التاسع من أقاليم الوجه القبلى. خصص لها معبد فى «أتريبس»(١). وفى أخميم، كانت رفيقة الإله «مين»*. وهى أم «كولنتيس»* (الثالوث)* عندما تتخذ هيئتها المسالمة واسمها «عپرت أست»*. لم تزدهر عبادة الإلهة إلا فى الأزمنة المتأخرة. كانت «رپيت» فى البداية عبارة عن صفة تنعت الصور الملكية أو الإلهية ولم تصبح أحد أشكال الإلهة الخطرة* إلا فى وقت لاحق. وقد اتخذت فى «فيلاى»* هيئة الـ«أوريوس»*.

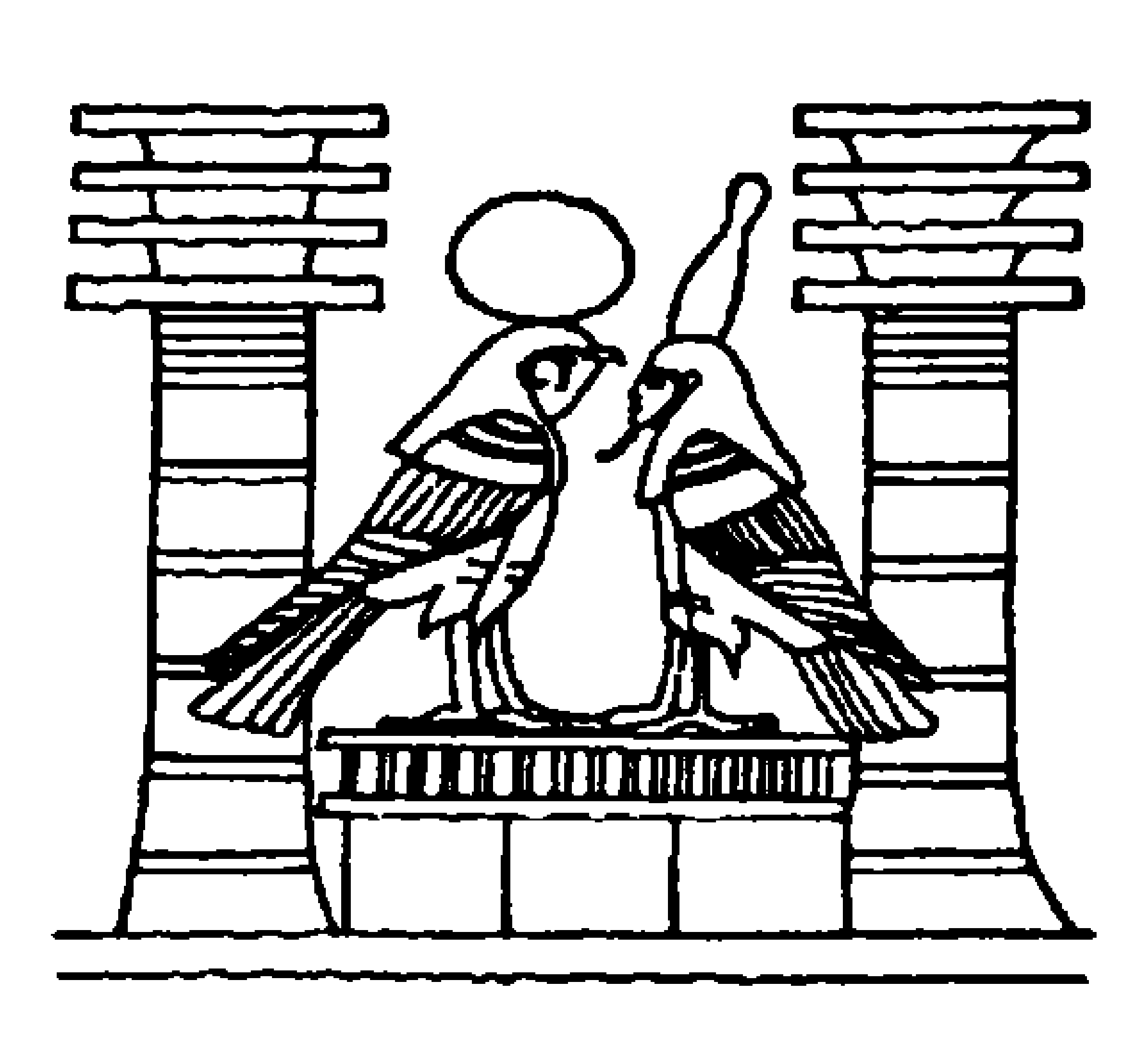
رسوچا RESOUDJA شكل من أشكال «أوزيريس»* ومعنى اسمه* «ذاك الذى يستيقظ سالماً». إنه يشير إلى الإله لحظة عودته إلى الحياة وقد استعاد كامل قدراته. يصور واقفاً ممسكاً بصولجانى

---

(١) تل أتريب حالياً قرب بنها. (المترجم).

أوزيريس*، ويزدان رأسه بما يشبه قرنى استشعار على قدر من الغرابة يتدليان على الجانبين.

رع RÊ «رع» هو الإله الرئيسى الذى يمثل الشمس*(١) فى مصر القديمة، وكان يعبد فى «هليوپوليس»*. لكن أخذ شأنه يتعاظم حتى بلغ حداً أدى إلى انتشار عبادته فى طول البلاد وعرضها، متخذاً شتى الأشكال. وكما هو الحال بالنسبة للجرم السماوى الذى يبث فيه الحياة، فإن ملامحه ووظائفه متعددة.



وبصفته منبعاً للحياة ومصدراً لها، فقد اكتسب سمة الإله الخالق*. لقد ظهر عند نشأة العالم فوق تل أزلى، يتجسد فى الـ «بن بن»*. كان شريكاً لـ «آتوم»*، فطارد الخواء* عن طريق النور* والحرارة اللذين أشاعهما. فى الكوسموجونيا* الهليوپوليتانية، كان «شو»* و«تفنوت»* ابنيه اللذين يجسدان إشعاعه.

تستعرض أساطير وصور متنوعة حركة مساره الظاهرة للمشاهدواختفائه ليلاً والتحولات التى يتأثر بها، على ما يبدو أثناء رحلته. كان مقدراً له أن يعبر القبة السماوية على متن مركب تعبيراً عن حركيته. وحسبما تقتضيه أوقات النهار، كان يتجلى على التوالى على هيئة ثلاثة كيانات تفصح عن أحواله المختلفة: «خپرى»* عند الفجر و«حور آختى»* عند الظهيرة. وعند الغروب كان يعود إلى شكله الأولىّ على هيئة «آتوم»*. كانت هذه الدورة تتكرر يومياً.

وفى المساء كان يبتلعه الأفق* الغربى (الغرب) لينبثق ناحية

---

(١) اسم مذكر فى اللغة المصرية القديمة. (المترجم).

الشرق مع كل صباح. هذا الطور الذى يقابله الليل فى العالم الدنيوى، كان يتم التعبير عنه بأساليب عدة ومتنوعة. فكان يصور فى المقام الأول كفترة جمود وهمود هى أشبه بالموت* أو بالعودة إلى الوسط الأولى («نون»)*. فقد نظر إلى رحلة الشمس* الليلية باعتبارها الانتقال عبر مجال خيالى («دوات»)* تجرى فيه مجمل التحولات التى تمهد لميلاد «رع» مع كل يوم جديد. كانت إلهة السماء تبتلعه بحلول المساء لتلده مع كل صباح. هكذا فإن تقليداً قديماً قد جعل منه ابناً لـ «نوت»* و«جب»*. كان «رع» فى تصنيفات وادى الملوك* يمر عبر العالم السفلى على هيئة كيان يدعى «يوف» الذى كان يشارك «با»ؤه «با» «أوزيريس»*.

وبصفته قوةً تبث الحياة فى الشمس*، فإنه يصور فى المعتاد فى مرحلة نضجه المتألق على هيئة «رع - حور آختى»*. وهنا يظهر كشخص برأس صقر* وُضع فوقه قرص الشمس الذى يفصح الـ«أوريوس»* عن إشعاعاته. أما فى «هليوپوليس»* فإنه يتجسد فى الثور* «منيڤيس»*.

ولما كان ينهض بمجمل الوظائف الشمسية، فقد أصبح شريكاً لكبرى الآلهة التى كان يراد تعظيم دورها محلياً. وهذا هو على سبيل المثال حال «سوبك»* أو «آمون»* الذى رفع إلى مصاف الإله الراعى لمصر* فى الدولة الوسطى وفى الدولة الحديثة على نحو خاص. وإذ اتخذ اسم «آمون* رع» فإن شخصيته التى كانت أصلاً محدودة إلى حدّ ما، تزداد ثراء بفضل السمة الكونية للجرم السماوى المؤله.

لقد تجسدت إشعاعاته فى كيان أنثوى باعتبارها ابنته، فينقل هذا الكيان الحياة ولكن الموت* أيضاً، إذا لم يتم التخفيف من وطأة ملمحه المفزع (الإلهة الخطرة)* بواسطة مياه الفيضان*. وعندما تتصرف عنه ابنته التى هى أيضاً عينه*، فإنه يجد نفسه وقد تجرد من طاقته ومن أهم أسلحته فى صراعه ضد أعداء* النظام الكونى

(القـصـيـة)*. وبعـد عـودة الإلهـة إلى جـوار من أنجبـهـا، يظهـر الـ «أوريـوس»*، رمز التـآلف بين الماء ونار الشمس، وهو الأصل الذى يعود إليه وجود مصر*.

هناك أسـاطيـر أخرى، تقدم لنا «رع» فى مشـاهد تشير بعضها إلى شيخوخة الإله وقد بلغ من السن أرذله، حتى استطاعت «إيزيس»* بالمكر والحيلة أن تميط اللثام عن اسمه* السرى. فقد شكلت ثعباناً من تربة الأرض واللعاب المنسـاب من فم الشيخ العجوز. فلدغ الثعبانُ الإلهَ، واستحـال تخفيف ما يعانيـه من مـرض وآلام إلا بمسـاعدة «السـاحرة» التى لم توافق على علاجه إلا إذا كشف لها عن اسمه* الحقيقى. وفى كتاب «بقرة السمـاء»*، آثار ضـعف «رع» تمرد البـشـر ولم يتـمكن من قمعهم إلا بتأليب ابنته الفائقة القدرة على المتمردين. ولما كان قد ضاق ذرعـاً من حـيـاته على الأرض* فقد انتهى به الأمـر إلى الانتقـال إلى المناطق السماوية وإذ أصبح من الآن فصاعداً يتحرك فى عالم المخيلة، فقد تخلّص بشكل قاطع من أضرار القصـور المدمر (الخـواء)*، الـذى كشفت شيخوختـه عن هـجمـاته المفسـدة. إن رحيل الإله هـو المرحلة الأخيرة من سياق عملية الخلق (كوسموجونيا)* ويسجل فصلاً لا رجوع فيه بين عالم المحسوسات والدوائر الإلهية الكاملة بطبيعتها.

رعت تـاوى RÂT TAOUY إلهـة قـرينة «مونتـو»* فـى أرمنـت*. ومعنى اسمها «شمس*(١) (مؤنث) الأرضين». لم تكن أصلاً سوى صفة ملحـقـة بـ «ثينينت»* التى لم يعرف لها شخصية خاصة قبل الدولة الحديثة. إنها كيان مصطنع إلى حد ما، وتدعم السمة الشمسية للإله سيد «هليوپوليس* الجنوب».

رعـيـيت RÂÏT (مـؤنث «الشـمس»*): (نذكـر أن كلمة «شـمس» هى

---

(١) راجع مدخل «رعيت». (المترجم).

اسم مذكر فى اللغة المصرية القديمة. المترجم)

هذا النعت الذى توصف به العديد من الآلهات الشمسية يشير إليها باعتبارها أحد مظاهر هذا الجرم السماوى. إنه يؤكد على وحدة طبيعتها ويعيد إلى الأذهان أن تجليات الشمس* الخلاقة تتجسد فى المعتاد فى كيان أنثوى يصبح شريك منجبه. إن وحدتهما الدائمة هى الضمان الذى يكفل تجديد الدورات الكونية.

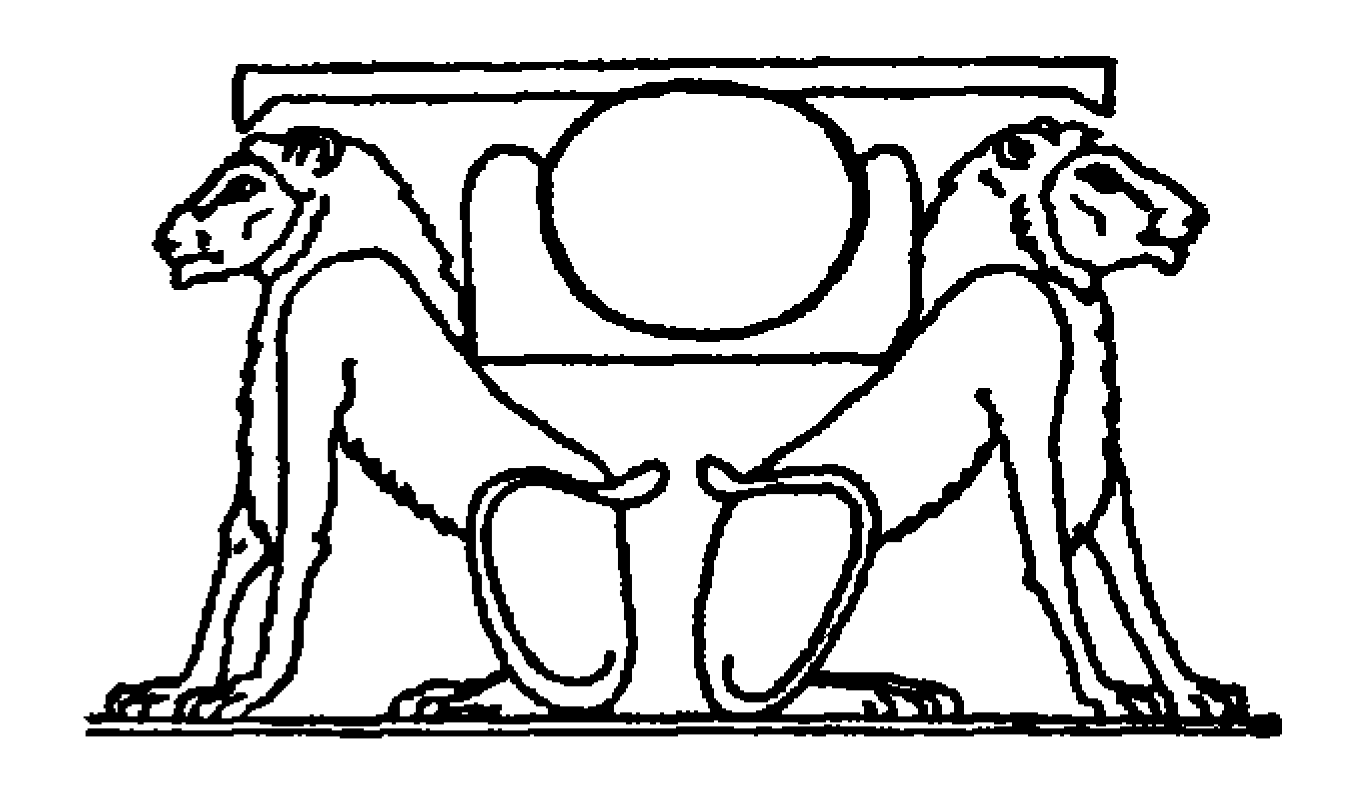
رنن وتت RENÉNOUTET إنها كيان إلهى للصل*. تسهر على الأهراء وتحافظ عليها. لما كانت تحمى المحاصيل فهى أمّ «نپرى»* وراعية شهر الحصاد. وبسبب حيوانها الشعارى، سرعان ما استعارت وظائفها من الـ «أوريوس»*. وكما هو الحال بالنسبة لـ«واچيت»*، فإننا نتعرف هنا على إلهة مسالمة تمثل القوى الحيوية للتربة، وذلك وراء مظهر ابنة الشمس* المرعبة (الإلهة الخطرة)*. كُرّس



لها معبد عند شاطئ بحيرة قارون فى مدينة الفيوم، حيث كانت شريكة للإلهة «سوبك»*. ومع ذلك فإننا نلتقى بصورتها فى جميع أرجاء مصر* ولاسيما فى مشاهد المقاصير الجنائزية، حيث تراقب أعمال الحقل. ويمكن التعبير عن ارتباطها بالخصوبة بفضل صورتها وهى ترفع طفلاً. وبعد أن أصبحت شريكة «شايى»* فى الأزمنة المتأخرة صارت تشخيصاً للقَدَر والنجاح ودخلت فى دائرة الـ «الأجاثودايمون»[1] agathodaimon.

روتى ROUTY (الأسد* وأنثى الأسد): كيان يصور على هيئة واجهة مزدوجة للأسد* أو لأسدين ظهراً لظهر. يصور هذا الكيان الزوجين

(١) راجع دلالة هذه الكلمة فى ملحق المصطلحات فى آخر الكتاب. (المترجم).



«شو* - تفنوت*». ينظر إلى «روتى» على أنه تشخيص للمكان الذى تنبثق منه الشمس*. ترمز صورته إلى الأفق* وهو يلد الجرم السماوى. إن الأبناء الشمسيين بصفتهم انبعاثات وكيانات فيضية هم أيضاً الإشعاع الذى يكشف عنه ويصور الارتباط الوجودى المتبادل الذى يجمع كل والد بذريته. لقد فسرت صورة «روتى» الثنائية أحياناً على اعتبارها صورة «آكر»*.

ريريت RERET صفة لـ «نوت»* وبعض الآلهات الأخرى مثل «إيزيس»*، عندما تتخذ هيئة «أنثى الخنزير»*.

ريشة من بين العديد من العناصر التى تزدان بها التيجان* يبرز نوعان من الرّيشات. إن قوادم(1) الصقر* العالية هى من صفات الشمس* ونشاهدها على هيئة قادمتين فوق رأس الآلهة التى تقوم بوظيفة شمس* النهار مثل «رع* - حور آختى*» أو «آمون»* وأيضاً الآلهة المحاربة مثل «مونتو»*. إذا كان عدد هذه الريشات أربع فإنها تغطى رأس «شو» و«أونوريس»* اللذين يعيدان الإلهة القصية*.

أما ريشة النعام ذات الطرف المنحنى فإنها تستخدم كعلامة عند كتابة اسمى* «شو» و«ماعت»* كما نجدها أيضاً مغروسة فى الرمز الدال على الغرب*. والريشة المزدوجة تخص «حتحور»* وأوجهها المختلفة دون غيرها. كما أن ريشتى النعام هما من العناصر المكونة

(1) قادمة. ج: قوادم: إحدى الريشات التى فى مقدم الجناح. المعجم العربى الأساسى. (المترجم).

لإيقونوغرافيا الإله «عنچتى»*. ويزدان بهما التاج «آتف»* وتحاصران تاج «أوزيريس»* المسمى «وريريت»*. كما أن صقر* الـ«حورس»* الملكى يضع فوق رأسه الشارة المزدوجة.

ومن بين العديد من الرموز المرتبطة بالشمس* تذكرنا ريشتا النعام بوجودها المتألق. وقد تحلان محل «الأوريوس»* المزدوج كتعبير عن إشعاعه. وفى الفصل السابع عشر من كتاب الموتى* تندمجان فى العينين (عين)* الإلهيين. وتشيران إلى «شو»* و«تفنوت»* ابنى «آتوم».

ريشيپ RÉSHEP (Réshef) إله محارب يتحدر من أصول كنعانية، وقد تأكد وجود عبادته فى مصر منذ الدولة الحديثة فى المناطق التى كانت تعيش فيها الأيدى العاملة الأسيوية الأصل. لما كان قريب الشبه من «ست»* فقد عُبد هو وزوجته «قادش»* معاً. وبصفته كياناً محارباً، فإنه يصور فى الغالب ممسكاً بيده ببعض الأسلحة فى حين تتم بعض التفاصيل عن روابطه الأجنبية. يزدان جبينه فى المعتاد برأس غزال.

ريف تتجسد أحياناً الأرض المنزرعة وحاصلاتها الزراعية فى صورة نسائية تنضم إلى موكب الضِّياع* التى توفر منتجاتها القرابين الضرورية للطقوس الدينية التى تقام للآلهة والموتى.



١ ـ ٧

الـزمـــان الزمان تصور ذهنى مركب ومعقد. يبدو غير محدود (الأبديـة)*. كان هذا المفهوم متناقضاً مع المبادئ ذاتها لعملية الخلق التى تقابل الكون المتناهى بالخواء* وهو بطبيعته مجال اللاتنوع. ومن ثم كان الزمان ينقسم إلى سلسلة من الدورات يمكن حصرها وتتجدد على الدوام. فالأيام والأشهر والسنين بل وسنوات حكم الملوك أيضاً، تشكل جميعها مراحل ثابتة كان يتم حسابها حساباً دقيقاً. فكانت وفاة أحد الملوك تسجل نهاية دورة ويبدأ الحساب والتقويم من جديد مع من يخلفه، ويعود التأريخ إلى العام الأول مع كل ملك جديد.

كان «تحوت»* مبتكر وواضع التقويم، هو الذى يتحكم فى الزمان ويضبطه. وبصفته الإله الذى يشمل العلامات الهيروغليفية والأرقام برعايته فقد كان فى وسعه أن يسجل عن طريق الكتابة الآماد اللانهائية فى ظاهر الأمر وإدخالها فى الإطار الصارم للأشكال المكتملة. هكذا ومن خلال مشاركته الزمان للعالم المنظم الذى خلقه الإله الخالق* فإنه يرتبط بالمكان المتناهى حتى أصبح فى الإمكان أن يرمز إلى كليهما بالـ «أوروبوروس»*. إن استمرارية هذه الدورات وترابطها وتجديدها بصفة دائمة تجد خير تعبير لها فى أيقونة الثعبان*. نلتقى على سبيل المثال بهذه الصورة فى الساعة الرابعة من كتاب البوابات* عندما يلد ثعبان الزمان الساعات والعكس بالعكس. بينما يشار فيما بعد إلى التدفق الزمنى فى صورة حبل.





ساتيس SATIS إلهة الجندل الأول، تصور على هيئة امرأة تحمل تاجاً أبيض*يزدان بقرنى* ظبى أو غزال. لما كانت رفيقة «خنوم»* مع «أنوكيس»* كانت تعبد فى جزيرة «إلفنتين»* حيث كرس لها معبد منذ أقدم العصور. إنها حارسة الحدود الجنوبية المفتوحة على النوبة. فى متون الأهرام*، نجد أنها تطهّر الملك الذى اندمج فيها وهو يستحوز على مصر*. إن هذه الحالة الأخيرة يقصد بها التذكرة على ما يحتمل بالفيضان* عندما يغمر البلاد.

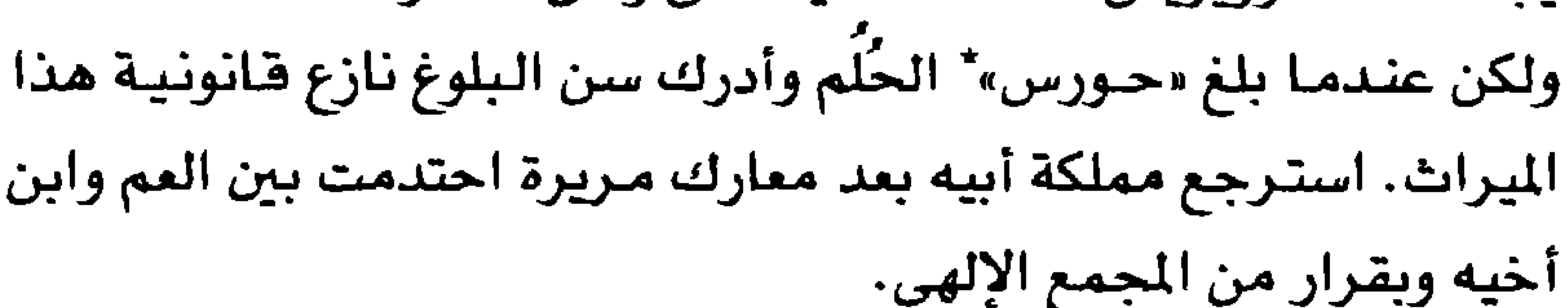
ساعة مائية انظر شيبت Shebèt.

سايس SAÏS من مدن غرب الدلتا. وهى مكرسة للإلهة «نيت»* التى كانت تعتبر، على الصعيد المحلى، «إلهاً» خالقاً*. لما كانت الإلهة كائناً خنثوياً ظهر لحظة خلق العالم (كوسموجونيا)*، فهى أم الشمس*. تجلت على هيئة بقرة* طافية على صفحة المياه («حسات»)* وقامت بوضع الحرم السماوى بين قرنيها*. عندما اتخذت هيئة «محيت ورت»* أنجبت العالم بواسطة سبع كلمات خلاقة.

سيبا SÉPA كيان إلهى يتخذ هيئة حشرة أم أربع وأربعين. اسمه يرتبط بالكرسى الذى يرفعه الحمالون*. إن أم أربع وأربعين التى تمتلك فى حقيقة الأمر اثنتين وأربعين زائدة على علاقة بعودة الفيضان*. ولما كان الفيضان يغمر على التوالى أقاليم مصر الشعائرية الاثنين والأربعين فإنه يرمز إلى إعادة تشكيل جسد «أوزيريس»* تدريجياً، والعثور قطعة فقطعة، على أشلائه المبعثرة فى طول البلاد وعرضها.

ســـت SETH (**ســـتش**) (Soutekh) إله مـحارب تم ضـمـه إلى تاسـوع* هليـوپوليس* فكان ابن «جـب»* و«نـوت»* وشـقـيق «أوزيريس»* و«إيزيس»* و«حـورس* الأكبـر» («حـرويرس»)* و«نفـتـيس»* وهو زوجـها أيضـاً. يروى بلوتارك كيف أن «جب»* عندما هجـر عـالم البشـر قسّم مملكته بين التوأمين. وبينما حصل «أوزيريس»* على مـصـر* عن طريق القسـمـة، حـصل «ست» على حق السيطرة على الأصـقـاع الجدباء من الصـحـراء*. وبعد أن اغتال شقيقه ماحك «حورس»* حول إرثه.

يتخذ هيئة حيوان من فصيلة الكلبيات مشقوق الذنب ومقطوع الأذنين ولم يتم التـحـقق من هوية هذا الحـيـوان على وجـه اليـقين. وقـد يتـخـذ هيئـة إنسـان بـرأس هذا الحيوان*. ولما كان راعى الأراضى الجدباء فقد ارتبط بـاللـون* الأحـمـر وكان يمثل فى الأصل العنصر الذى يعكرّ صـفـو النظام والسـيـد العـاصف للزوابع والأعـاصـيـر. أتاحت لـه «جـريمتـه» أن يسـتـهل دورة الحـيـاة التى تأتى بعـد الموت* وهـى الـدورة الـتـى يجـسدهـا «أوزيريس»*. خلف أخيه على رأس مصـر* ولكن عندما بلغ «حـورس»* الحُلم وأدرك سن البلوغ نازع قانونية هذا الميراث. استرجع مملكة أبيه بعد معارك مريرة احتدمت بين العم وابن أخيه وبقرار من المجمع الإلهى.



يصـور «حـورس»* و«سـت» بصفتهما متنافسين، فى حين أنهما يجسدان فى حقيقة الأمر وجهين متكاملين - ولكنهما متعارضان - لمبدأ السيـادة والمُلك. فيجسد «ست» العـدوانية الكامنة فى القـوى الشـمـسـيـة من خـلال نشـاطهـا الخـلاق. إن نشـأة الكون (كوسموجونيا)*والحفاظ عليه يعنى ضمناً فى واقع الأمر نشاطاً بناءً ضرورياً لتنظيم الفضاء، ولكن يتطلب أيضاً توفير الحماية له. و«ست»

هو واحـد من أبرز المدافـعين عن الشـمس*، فـيصـد ويدحـر جحـافل الخـــواء* ويقـاوم «أبوفـيس»* واقفـاً عند قيدام القـارب الإلهى. وفى الصراع الذى احتدم بينه وبين «حورس»* أكدت الآلهة إلى كبير حدّ أنَّ عدوانيته ضرورية للحفاظ على العالم.

ولما كـان يعبـد فى «أومبـوس» فى الوجـه القـبلى فـقـد انـتـشـرت عبـادتـه أيضـاً فى مناطق الدلـتا الشرقيـة، وأصبح شـريكاً للعـديد من آلهـة الشـرق الأدنى ونذكـر منها الإلـه «بعل» الذى أدخله الهكسـوس إلى مصـر*. لقد بلغت أهمية «ست» أوجها فى عصـر الملوك الرعامسة التى تحدرت عائلتها من الدلتا.

اعتباراً من العصر المتأخر أصبحت مناقب «ست» الحربية نسياً منسياً ولا ينظر إليه إلا بصفته قاتل «أوزيريس»* الذى كـان يتطلـع كل امرئ إلى الاندماج فى مصيره. وبعد مرحلة مضطربة شهدت الأجانب والأغراب يعيثون فساداً وخراباً فى أرض مصـر* بدأت الثـقـة التليـدة فى المنظومـات الدينية التى تم صياغتها فى المعابد تتفكك وتتـلاشى. ارتبط «ست» بالصـحـراء* وأصبح على صلة بالأعداء* الذين كانوا قـد اجتـاحـوا البـلاد ولم يتبق من شـخصـيتـه سـوى وجـهـهـا السـلبى. هكذا اندمـج فى «أبوفـــيس»* وصـار رمـز الشـر الذى يتـخـذ أسـاسـاً هيـئـة الحـيـوانـات* ذات الشـعـر الأصـهـب مثل الحـمـار* أو المهـاة ولكن أيضـاً فـرس النهـر*. كانت تقدم هذه الحيوانات المتوحشـة كـأضاح شعـائرية للآلهة كتعبيـر حى عن الصـراع الذى كـانت تخوضـه مصـر* ضـــــد العناصر الخارجة على النظام الكونى.

سـجـم SEDJEM تشخيص لحـاسـة السـمع بصـفـتهـا قـدرة إلهيـة. يصور على هيئة رجل يحمل فوق رأسه أذن إحدى البقرات أما العـلامة الهيروغليفية فتعنى «يسمع».

سخات حور SEKHAT HOR («تلك التى تتذكر «حورس»*»): إلهة بقرة. ربما كانت تتحدر أصلاً من الإقليم* الثالث من أقاليم الوجه البحرى وكانت وظائفها وظائف غذائية فى المقام الأول، إنها تنقل الطاقة الحيوية الخارقة للطبيعة إلى الطفل الذى ترضعه (لبن)*. أما فى الأزمنة المتأخرة فقد كانت شريكة «إيزيس»* و«حتحور»* وصارت رفيقة «حورس»* و«أبيس»*.

سخمت SEKHMET إلهة «منف»* حيث صارت رفيقة «بتاح»* وأم «نفرتوم»* (الثالوث)*. ومعنى اسمها «القوية صاحبة القدرة والسلطان». تظهر فى أغلب الأحوال على هيئة أنثى أسد*. تجسد نشاط الشمس* الرهيب بصفتها المظهر الرئيسى للإلهة الخطرة*. وعلى غرار كل كيان أنثوى، فليست هذه العدوانية سوى مظهرها الحامى الواقى وترقد من خلفه وظائفها كعاشقة وأم حانية. فى أسطورة بقرة السماء*، يبدل «رع»* من شخصية ابنته «حتحور»* فيحيّى قدرتها وقوتها، واهباً على هذا النحو اسمه* للإلهة. ومنذ الآن فصاعداً، كان على هذه الأخيرة أن تتصرف بما يتفق وصفتها. وأصبح من المستحيل تضييق الخناق على ثورتها المدمرة المكتسحة إلا بعد أن تعود إليها صفات الأم الكامنة فيها.



كانت «سخمت» مرهوبة الجانب على نحو خاص إبان أيام النسئ* فكان فى إمكانها أن تبعث برسلها لينشروا الموت والأمراض بين البشر. فتقدم الأسطورة وصفاً للمخاطر الحقيقية التى تعانى منها مصر قبيل عودة الفيضان*. كانت تنبعث من المياه الراكدة فى الترع والقنوات أبخرة عفنة فتسبب الحُمّى بأنواعها المختلفة. وفضلاً عن

ذلك كان الخوف من عدم عودة الفيضان لا يزال قائماً. عندئذ كانت تحتفظ الإلهة بوجهها المدمّر، فتحول دون خصوبة البلاد. ومن ثم كانت تنسب إليها الشدائد التى كانت تعانى منها مصر* عشية رأس السنة الجديدة*. وإذا كان فى مقدورها أن تسبّب المرض فقد كانت هى أيضاً التى تداويه. كانت راعية الأطباء ويعرف كهنتها فنون الشفاء.

وبحلول رأس السنة الجديدة* كانت ترفع ترانيم المناجاة من أجل مختلف الأشكال التى قد تتقمصها لكل يوم من أيام السنة لتحافظ على وجهها المواتى العطوف. وقد قام «أمنحوتپ» الثالث بنسخ هذه الابتهالات على تماثيل تجسدت فى مجموعتين من ٣٦٥ تمثالاً برأس أنثى الأسد* كانت كفيلة بضمان رحمة الإلهة على مدار السنة بأكملها.

سرقت SELQIT (أو SERQET) الإلهة العقرب*. تحمى التوابيت والصناديق الكانوبية* إلى جانب «إيزيس»* و«نفتيس»* و«نيت»*. كشريكة لـ «قبح سنوف»* فإنها تسهر على نحو خاص على أمعاء المتوفى. إن صورة العقرب* المرعبة قد حلت محلها صورة عقرب* الماء فى تشكيل اسم الإلهة بصفتها كياناً عطوفاً، فإنها تنقل سلطاتها إلى الأطباء السحرة الذين يعالجون من يعانون من لدغ العقارب. وهى والدة المتوفى فى النصوص الجنائزية وتقوم بإرضاعه (لبن)*. كما تعيد إليه نسمة الحياة، لأن سم العقرب يسبب على ما يظن الشلل من جراء الاختناق.

سفخت عبوى SÉFEKHÉTÂBOUY صفة من صفات «سشات»* بعد أن صارت كياناً إلهياً كامل الأهلية اعتباراً من الدولة الحديثة. تظهر أساساً فى مشاهد الولادة الإلهية*. إنها حامية

المكتبات. اسمها الذى يعنى على ما يظن «سبعة قرون وقرنين»* هو وصف لغطاء رأس الإلهة.

سماء صوّر المصريون السماء بطرق مختلفة حسب الأساطير التى كانوا يريدون تصويرها.

وإذا نُظر إلى السماء نظرة عينية مادية، فقد كانت عبارة عن مساحة مستوية تستند إلى أركان العالم الأربعة. وتعلو صورتها العديد من المشاهد وهى مرصعة أحياناً بالنجوم* . وفى شعيرة «رفع السماء» كان فرعون يصور وهو يسندها، مضطلعاً على هذا النحو بالوظيفة الملكية التى يقوم بها «شو»* . كان يفترض أن الحديد النيزكى قد سقط من السماء التى كانت مكونة منه.

وعلى أسقف بعض قاعات المعابد أو مقابر الملوك بل والأفراد أحياناً، كانت تصور السماء بما تضمه من كوكبات أو مجموعات نجوم. وكانت هذه الأخيرة تتخذ هيئة أشخاص إلهيين وهى صورة قريبة من مفاهيمنا الخاصة بعلم الفلك أو بالتنجيم.

كانت السماء على الصعيد الأسطورى هى المكان الذى تتحرك فيه الشمس* خلال النهار ولكن أيضاً المكان الذى تجرى فيه تحولاتها أثناء الليل* . صور اختفاء الشمس أثناء الليل باعتباره فترة الحمل. وبناء عليه تصبح السماء رحم الإلهة التى كانت ستعيدها إلى الدنيا على مر الأيام. فالسماء مرتبطة إذن بالأمومة. فكانت تظهر إذن ككيان أنثوى يمر الإله الشمسى عبر جسده. وفى كوسموجونيا* مدينة هليوپوليس* كانت السماءتجسدها الإلهة «نوت»* التى تبتلع الشمس* عند الشفق لتلدها عند الفجر.

كما كان فى الإمكان تصوير السماء فى هيئة بقرة* وهى صورة أخرى للأمومة المنتصرة. وفى هذه الحالة، كانت الشمس* وهى فى

سمت السماء تصور رمزياً على هيئة ثور* يخصب الإلهة لتولد فى اليوم التالى من جراء ما فعلته («كاموتف»)*، على هيئة عجل صغير.

إن جميع هذه المفاهيم ليست متناقضة ولكن مضامينها يكمل كل واحد منها الآخر ويثريه. وبالنظر إلى أن المصريين لم يمتلكوا أية وسيلة «علمية» تفسر لهم الظواهر الطبيعية، فقد كانت أساطيرهم تقدم أوصافاً هدفها تفسير كيفية عمل هذه الظواهر. إن مختلف مظاهر السماء كانت تعبر فى آن واحد عن الواقع، وعن الحركة الظاهرة للأجرام السماوية أيضاً.

سما - تاوى لما كان تعبير «سما - تاوى» يشير إلى وحدة أراضى مصر* فإنه يعنى «توحيد القطرين». ويصور الرمز التأسيسى شخصين يربطان النباتين الشعاريين للدولتين اللتين كانتا مستقلتين فيما مضى - وهما «الزنبق» والبردى*. إنه يستعيد إلى الذاكرة الضرورة الملحة بالنسبة لمصر لتبقى غير مجزّأة فى ظل سلطة واحدة. إن العاهل الملكى هو الذى يضمن هذا الوضع، والشاهد على ذلك صور الـ «سما - تاوى» التى لا حصر لها وتتبارى من حيث كثرة عددها ويزدان بها العرش الملكى. تضاف إلى هذا الموضوع الثابت صورة الأعداء* وأيديهم مكبلة بالنباتات الشعارية، الأمر الذى يذكرنا بالتالى أن الحفاظ على الوحدة الداخلية كان مستحيلاً إن لم تتمكن البلاد من إبقاء الأعداء بعيدين ومن إيقافهم عند حدودهم. وليست هذه الصورة سوى توضيح إضافى للشراكة التى لا مناص منها والقائمة بين القوى واهبة الحياة والعدوانية الحامية والدفاعية.

العنصران الإلهيان الفاعلان فى هذا المجال هما أصلاً «حورس»* و«ست»*، ربما بصفتهما يمثلان الشمال والجنوب. إن هذا

التفسير لا يستبعد بالطبع تفسيراً آخر ينظر إلى الكيانين الإلهيين على أنهما التقاء الصفات التكميلية الضرورية لبقاء البلاد على قيد الحياة، وقد يحل «تحوت»* محل «ست»*. فمن مهام «تحوت»* أنه يعيد ما تقوض من وحدة البلاد وهو الذى يتسبب فى عودة الفيضان. يكتسب الـ «سما - تاوى» دلالته الحقيقية عندما تكون صورة «حعبى»* المزدوجة هى التى تقيم الطقس الشعائرى. فالفيضان* بصفته جالب الوحدة هو فى واقع الأمر الظاهرة التى تُبقى على ترابط البلاد وتلاحمها.

إن التنويعات حول موضوع الوحدة، رمز التوازن الكونى عديدة ولا حصر لها. فلنذكر على سبيل المثال وجود النباتات الشعارية للوجهين القبلى والبحرى كدعامات للسماء أحياناً بدلاً من العلامات «واس»*، على سطوح اللوحات الخشبية فى عصر الانتقال الثالث. كما يظهر البردى* و«الزنبق» على تيجان أساطين مقاصير العام الجديد* فى مقابر الأفراد فى طيبة إبان الدولة الحديثة. وإذ تتراكب مع اللوتس*، فإنها تعبر عن تجديد دورة السنة بالمشاركة مع ترابط الأرضين وتلاحمهما. وفى نفس السياق، يظهر «امنحوتپ» الثالث ممسكاً فى يده نباتات الوحدة السياسية، وقد انبثق مثل الشمس* التى عادت إليها شبابها من كأس يحاكى شكلها شكل تويج زهرة اللوتس المتفتحة.

سمات - ورت SÉMATOURET («البقرة* الضخمة المتوحشة»):

الإلهة البقرة* فى مدينة الكاب («نخب»)* ذات الشعر الأبيض (لون)*، والتى قامت «نخبت»* بإزاحتها لتحل محلها. كانت تعتبر والدة الملك عندما يوصف هذا الأخير على أنه ثور*.

سمكة كان المصريون ينظرون إلى الأسماك على أنها مخلوقات ملتبسة. (حيوان)*. وبالنظر إلى أنها تعيش فى وسط مائى، فقد كانت على اتصال دائم بالأعماق المائية السحيقة حيث تسود قوى الخواء*

الخاملة. وبصفتها هذه، فقد كانت ركيزة للكائنات المعادية للشمس*. ولكن رواية قديمة متواترة تخبرنا أن بعضها قد أسهم أيضاً فى العثور على أشلاء جسد «أوزيريس»* المبعثرة على امتداد نهر النيل*. إن ثعبان الماء هو الشكل الأولىّ للإله الخالق* «آتوم»*. وكانت الإلهة «حات محيت»* من «مندس» تظهر على هيئة سمكة متفردة قد تكون الدُلفين (الدرفيل)، وإن بدى أنها كانت تشبه فى الأصل على الأقل، سمكة البنى Barbus bynni.

كان فى وسع بعض الأسماك أن يبدو كمظهر يتجلى فيه أحد الأشكال الإلهية. وهكذا كان قشر البياض (Lates niloticus) مرتبطاً بالإلهة «نيت»* التى كانت تعبد أساساً فى «سايس»* و«إسنا»*، فى حين كانت فى الأقاليم* المجاورة من الأطعمة المفضلة، الأمر الذى كان يترتب عليه دون مواراة بعض التوترات بين أنصار هذه السمكة والمستهلكين لها...

ولا شك أن قشرة البياض Lates niloticus كان السمكة المسماة «أبجو» وهو أقنوم «أوزيريس»*، عند قيامه برحلة ارتقائه الليلية الطويلة نحو الحياة. ولما كان ينظر إلى كل ذلك على أنه شبيه بالحمل الذى يسبق الولادة الجديدة، فقد كانت هذه التحولات الصوفية تتم فى بيئة مائية. كان فى وسع الشمس* ذاتها أن تتخذ هيئة سمكة وبالتحديد البلطى النيلى (النيل)* Tilapia nilotica. ولما كان لونه أحمر برتقالياً ويحصل على طعامه قرب سطح الماء فقد كان يذكرنا بالجرم السماوى وهو على وشك الخروج من المياه الأزلية. وكان يتعين على المتوفى أن يصطاد فى العالم الآخر هذه الأشكال التى تتقمصها الآلهة حتى يندمج فى الكيانات الشمسية (صيد السمك)*.

سميتيس انظر «شيسيمتت».

السنة الجديدة إن بداية كل مرحلة جديدة، سواء كانت يوماً أم سنة، كانت بمثابة استعادة الفعل الخلاق الأولىّ، فعل «المرة الأولى». كانت السنة الجديدة التى تتفق والتاسع عشر من يوليو، مع عودة مياه الفيضان*، تحيّى الميلاد الجديد لأرض مصر التى أخذت تربتها تعود إلى الحياة مع وصول المياه الدافقة، بعد أن كانت قد جفّت وشرّقت.

كما كان الفيضان يعيد إلى مصر* وحدتها الرمزية (سماتاوى)*. هكذا كانت السنة الجديدة هى اللحظة المفضلة لتتويج الملك، وكان الاحتفال به يتكرر إبان الدولة الحديثة مع مطلع كل سنة جديدة، لتجدد قوى العاهل الملكى فى «قصور ملايين السنين»* بعد أن ارتبطت بقوة الشمس* والنيل*.

سنت - نفرت انظر تا - سنت - نفرت TASNÈTNÉFERÈT

سوپدو SOPDOU (Soped) «سوپدو» هو راعى وحامى الإقليم العشرين من أقاليم الوجه البحرى، ويتخذ هيئة صقر* محارب. يصور أحياناً فى شكل إنسان، تعلو رأسه ريشتان* مستقيمتان، وقد يتخذ أحياناً هيئة طائر محنط. وهو حارس الرأس الشرقى للدلتا ويراقب الأراضى التى قد تأتى منها إغارات قبائل هذه المنطقة. كما كان مرتبطاً بسيناء ويحمى الحملات المصرية التى تتجه إليها بحثاً عن النحاس والفيروز*. إنه شريك الإلهتين «خنسيت» و«شيسيمتت»*. والشرق على الصعيد الأسطورى هو المكان الذى يقدم فيه «أبوفيس»* على محاولته الأخيرة للانقضاض على قارب* الشمس* قبيل الفجر.



سـوبـك SOBEK («سـوخـوس») إله المياه والخصوبة ويتخذ هيئة تمساح*. كان يُعبد أساساً فى الفيوم ونظر إليه فى نهاية المطاف بصفته إلهاً أولياً، يحارب أعداء النظام الإلهى. فى نهاية الدولة الوسطى وكان مقدراً له أن يصبح راعى الأسرة الثالثة عشرة وحاميها. فى مدينة الفيوم شُيد له معبد تكريماً له وللإلهة «رنن وتت»*. حول بحيرة «مويريس» (قارون) خصصت له أماكن عديدة لإقامة شعائره وعُبد فيها تحت مسميات مختلفة. كما اسندت له وظائف شمسية، ويظهر تحت اسم «سوبك - رع»*. ويعرف بصفته ابناً لـ «نيت»* و«سنويى»، وإن لم يكن له ابن أو «إلهة - زوجة» معترف بها. كرس له فى المقابل فى الأزمنة المتأخرة أحد معبدى كوم أمبو* حيث كان مرتبطاً بـ «حتحور»*.

سوتيس SOTHIS (سيپيدت) تشخيص إلهى لنجم* الشِّعرى اليمانية Sirius الذى يبشر شروقه الاحتراقى بعودة الفيضان* وحلول السنة الجديدة*. كان يصور فى هيئة امرأة تحمل ريشة* مزدوجة، وهى شعار شمسى، ويحاصرها قرنا غزال عاليان، وفى المعبد المكرس لـ «نفرتارى» فى «أبو» سمبل تتسلم الملكة غطاء الرأس هذا المميز، من أيدى «إيزيس»* و«حتحور»* وتصبح الشريكة الشعائرية لزوجها «رعمسيس» الثانى* الذى يتوحد مع «حورس»* الملكى وهو الشمس* المنتصرة، فيكفل عودة الفيضان، وذلك فى المعبد

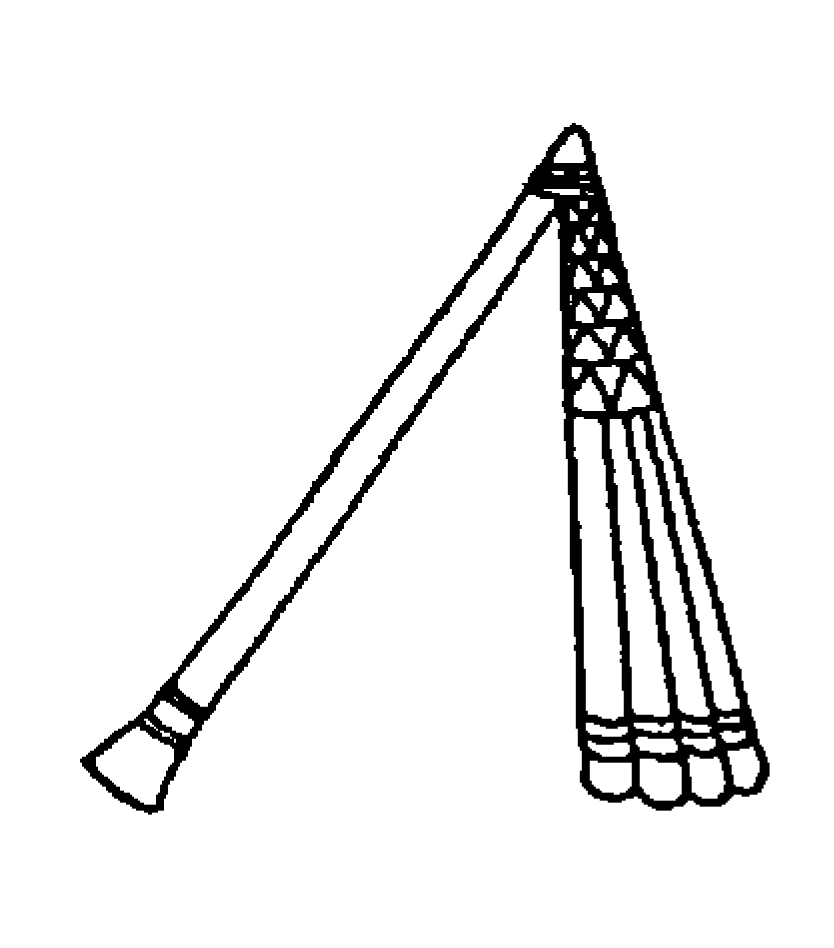


الضخم المجاور. وهكذا يجسد الزوجان المبادئ الإلهية التى تقف وراء ازدهار البلاد.

ولما كان ينظر إلى الإلهة فى أغلب الأحوال بصفتها شكلاً من أشكال «إيزيس»* ففى وسعها أيضاً أن تتخذ هيئة جَرْوَة (كلبة* صغيرة)، وهى الأصل الذى جاء منه اسم كوكبة الكلب.

سوخوس انظر «سوبك».

سوط FLAGELLUM صولجان الإله «أوزيريس»* ويصور ما يشبه المذبة أو السوط. نجده بين يدى الملك فى المشاهد الطقسية أو الجنائزية. إنه جزء من شارات الملكية التى تسلمها الآلهة للوريث الشرعى لحظة تربعه على العرش. وهو ضمن ما يحمله معه الفرعون المتوفى بصفته «أوزيريس» المستقبل. ونجده مصوراً أيضاً فوق ساعد «مين»* المرفوع.



سوكر SOKAR («**سوكاريس**») إله قديم لمنطقة منف* وراع لصوّاغ الحلىّ. ظهر «سوكر» منذ وقت موغل فى القدم بصفته إلهاً يعرف بوظائفه الجنائزية المرتبطة بقوى الأرض. لما كان يتخذ هيئة صقر* محنط، فقد هيمن أساساً على جبانة «راستاو»*. إنه يكفل التحولات الليلية التى تطرأ على المتوفى – وكانت فى متون الأهرام* تخص أصلاً العاهل الملكى وحده، كما يكفل التحولات التى تطرأ على الشمس*. توصف الساعة الخامسة من كتاب «إمى دوات»* على أنها كهف (مغارة)* «سوكر». كما يتمتع أيضاً بملامح قمرية تُبرزها بعض التوابيت التى

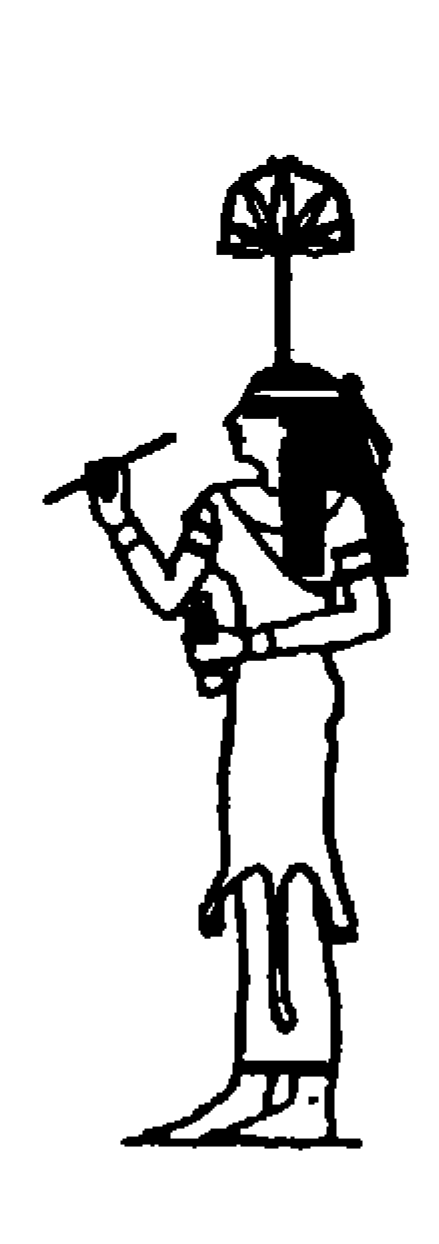
تتخذ صورة الإله برأس صقر* والمغشاة برقائق من الفضة* وليس من الـذهـب*، كما يحدث فى أغلب الأحوال. لما كان قريباً من «پتاح»* و«أوزيريس»*، فقد أصبح مشاركاً لهما اعتباراً من عصر الانتقال الثالث فى هيئة كيان ثلاثى: «پتاح* – سوكر – أوزيريس*»، ويجمع بين وظائف الأشكال الإلهية الثلاثة: الخلق والتحولات التكوينية والولادة الجديدة.

خصصت له وسيلة انتقال خاصة هى القارب* «حنو». كانت صورة الإله تعلو قيدامه. ولأن هذه الوسيلة كانت تستخدم فى نقل المتوفى إلى الأصقاع السماوية، فقد كان فى الإمكان أن تتخذ أحد أشكال «حتحور»* لتصبح زوجة الإله من الناحية الرمزية.

سومتوس SOMTOUS إله طفل فى مدينة «هيراقليوپوليس»* ومنطقتها حيث كان ابن الثالوث المحلى بالمشاركة مع «حرى شف»* و«حتحور»*. معنى اسمه «ذاك الذى يوحد الأرضين» («سما – تاوى»). كما أنه صفة تلحق باسم «حورس»* («حرسومتوس»)* وإن ظل مختلفاً مع ذلك. إن هذه الروابط مع الوظيفة الملكية تعود بلا شك إلى تاريخ مدينة «سومتوس»، عاصمة البلاد القديمة. ولا تنحصر الصفة الإلهية مع ذلك فى حدود الدلالات السياسية. يصور «سومتوس» على هيئة طفل جالس فوق زهرة لوتس* ويضع على رأسه التاج «هم هم»*. نلتقى بهذا البعد الكونى لشخصيته فى إحدى صوره الأخرى التى تظهره على هيئة ثعبان* منتصب على ذنبه ويرتبط بالانبعاث خارج الوسط الأولىّ.

سيا SIA «سيا» تشخيص للمعرفة ويظهر على سبيل المثال على متن قارب* شمس* الليل فى كتاب البوابات* وهو يحمل فوق رأسه العلامة الهيروغليفية الدالة على اسمه*. بصفته قدرة إلهية فإنه يصور إلى جانب مفاهيم أخرى من نفس النوع مثل «حو»* و«حكا»* و«ماأ»* أو «سچم»*.

سيرابيس شكل إلهى ظهر إلى الوجود فى وقت متأخر، وهو محصلة دمج «أوزيريس»* و«زيوس». يصور فى هيئة رجل كث اللحية يرتدى درعاً وهو من الملامح الإيقونوغرافية الدخيلة على مصر* ويبرهن على التأثير اليونانى فى الديانة المحلية. أُدخل إلى مصر بمعرفة بطليموس الأول، ولقى شعبية فى مدينة الإسكندرية على الأخص.



سيشات SÉSHAT إلهة الكتابة والحوليات. كانت ترافق فى الغالب «تحوت»* إبان تدوين سنوات حكم العاهل الملكى على ثمار الشجرة* «إيشد». تضع على رأسها غطاء رأس غريب يتكون من زهرة لها سبع بتلات («سفخت - عبوى»)*. «سيشات» هى إلهة السجلات وتسهر على مكتبات المعابد بعد أن وضعت رسمها التخطيطى المثالى. وفى المشاهد التى تصور الملك إبان حفلات تأسيس معبد من المعابد، فإنها تساعده على مدّ الحبل وتكفل سلامة أداء الطقوس الشعائرية المطلوبة.

سيشد عصابة من الحلى توضع فى المعتاد حول شعر مستعار قصير («إيبيس») ويلتف من حولها جسد الـ «أوريوس»*. إنها شعار الملكية منذ الدولة القديمة، وربما تركبت فى وقت لاحق مع مختلف التيجان*.



شـايى SHAÏ كان «شايى» أصلاً أحد مكونات الحياة التى آلت إلى كل فرد. صار فى العصر المتأخر كياناً مستقلاً يجسد جناً حامياً يصور القدر المواتى. وإذ نظر إليه بصفته «أجاثودايمون»[1] (ثعباناً) ومرتبطاً بـ «رنن وتت»*، فقد يتخذ هيئة صل برأس آدمى.

شـپس SHEPÈS («الجليل»، «المهيب»، «المبجل»، «الموقر»): كيان شمسى وسماوى فى «هرموپوليس»*، مرتبط بالنور*. يتخذ ملامح رجل يحمل الشمس فوق رأسه، وقد ترافقه أحياناً الإلهة «نحمت - عوايى»*، وقد كان ينظر إليه فى العصر البطلمى بصفته أبا «الثامون»*.

شـپسـت SHEPESÈT صفة تنعت الآلهات وتعنى «المبجلة»، «الموقرة»، وقد أصبحت فى الدولة الحديثة كياناً إلهياً مستقلاً ترتبط أساساً بالإلهة «رنن وتت»* و«مسخنت»* وتقربها خصالها الحامية من «شايى»*.

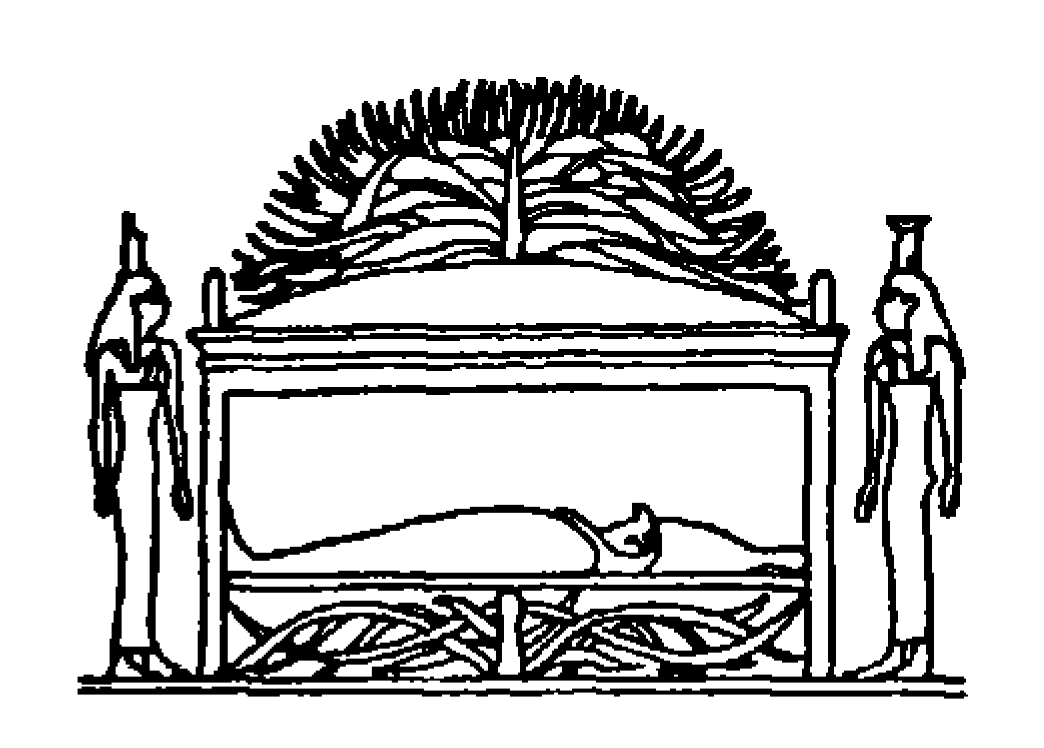
شبكة استخدم المصرى الشِباك (بكسر الشين) منذ وقت مبكر جداً لاصطياد السمك (صيد السمك)* واقتناص الطيور المهاجرة (الصيد البرى)*. على الصعيد الأسطورى، يتيح استخدام الشبكة القضاء على المخلوقات التى تسبب الفوضى أثناء الرحلات التى يقوم بها المتوفى بعد الوفاة عليه أن يظهر دائماً أمام الكيانات التى تحرس مداخل العالم غير المرئى بصفته باراً، حتى لا يقتنصوه. وفى كتاب الموتى)* يتعين على المتوفى أن يبرهن على

(١) راجع الملحق فى آخر الكتاب. (المترجم).

درايته ليس بنفس المعارف الخاصة بالمعدية* فقط فلا يكتفى بذكر المصطلحات الفنية الدالة على كل عنصر من عناصر الشبكة، ولكن عليه أيضاًأن يبرهن على قدرته على إعادة تفسيرها تفسيراً أسطورياً.

قد تستخدم أيضاً سلة الصيد* كشرك. وتوجد سلسلة من الإيحاءات تشير إلى استعادة الآلهة للقمر* وللعين وليدى «حورس»* بواسطة شتى أنواع سلال صيد السمك.

شتات SHETAT الإلهة القديمة لأنثى النسر* فى مدينة الكاب (نخب)*. حلت محلها الإلهة «نخبت»*.



شجر مصر* ليست أرض غابات، إلا أن بعض الأشجار، لارتباطها بأشكال إلهية مختلفة قد اكتسبت أهمية رمزية فائقة. فهى تظهر انتصار الحياة على القوى الخاملة للتربة، وهو حال الأشجار الأربع المزروعة فوق الجثوة التى تغطى مقبرة «أوزيريس»* الأسطورية. كما تنبت شجيرة فوق المقبرة التذكارية للإله «سوكر»* إبان تجديده وإحيائه.

اكتسب نخيل البلح مضموناً شمسياً، فى حين كان نخيل الدوم مرتبطاً بـ «تحوت»*. وكان شجر الجميز الخلاصة التى تختزل إليها منتجات الحديقة. وقد صورت أحياناً إلهة ملتصقة بالشجرة وهى تقدم ماء الحياة وخيرات الأرض المزروعة للمتوفى فى العالم الآخر. إن «نوت»* هى المقصودة بصفة عامة، ولكن يبدو أن الصورة قد ألهمت تصوراً استثنائياً للإلهة «إيزيس»* على هيئة شجرة ترضع «تحوتمس» الثالث فى مقبرته (اللبن)*. كما ترتبط «حتحور»* أيضاً بشجرة الجميز. كان فى وسع الشمس* المشرقة أن تظهر وسط شجرتى جميز من الفيروز*، كما فى الفصل ١٠٩ من كتاب الموتى*.

وتنمو الشجرة «إيشد» فى العالم الإلهى. وعلى ثمارها دونت سنوات حكم الفراعنة لتلخص على هذا النحو أبدية* الدورات الزمنية للكون المخلوق والإشارة هنا إلى شجرة اسمها العلمى Balanites aegyptiaca(١). وكان قد زرع منها نموذج أرضى فى حرم معبد الشمس* فى هليوپوليس*. ولابد من التمييز بينها وبين شجرة الپرساء persea، «شواب» عند قدماء المصريين (واسمها العلمى Mimusops schimperi أو شجرة اللبخ Laurifolia). وفى قصائد الشعر نجد أن شجرة الپرساء تظلل بأوراقها الوافرة لقاءات العشاق والأحبة.

شسمو SHESMOU لما كان «شسمو» يرعى المَعاصر (بفتح الميم) ويحميها فقد كان إله العطور والنبيذ أيضاً. إن التماثل القائم بين النبيذ والدم قد جعل الإله كياناً مرعباً - قد يصور أحياناً برأس أسد* - فى وسعه أن يسحق رؤوس الأشرار. فى النصوص الجنائزية يحمى مدخل التخوم السماوية فيقوم بدحر وصدّ الكيانات الضارة فإذا كان المتوفى باراً فلا خوف عليه. فى حرم المعابد اليد العليا على معامل إعداد العطور والأدهان. كما يعاون المحنطين ويساعدهم.

الشمس كانت الشمس(٢) المظهر الرئيسى للألوهية فى مصر* ومصدر الحياة بالدرجة الأولى. فدفؤها ونورها* يطردان الظلمات وغيرها من مظاهر الخواء التابع للاكينونة. كانت هذه الانبعاثات تتجسد فى كيانات أنثوية بصفتها بنات الجرم السماوى. كان من الضرورى على الدوام صرف صفاتها المرعبة (الإلهة الخطرة)* عن مصر* واستخدامها لمحاربة أعداء* النظام الكونى. فى الليل وفى

---

(١) وتعرف باسم الهجليج أو تمر العرب. وليم نطير. الثروة النباتية عند قدماء المصريين. الهيئة المصرية للتأليف والنشر. ١٩٧٠. ص ١٧٦ - ١٧٧. (المترجم).

(٢) نعيد إلى الأذهان أن كلمة شمس هى اسم مذكر فى اللغة المصرية القديمة. (المترجم).

النهار على السواء، وقد كان انتقال الشمس الواضح للعيان يتخذ من القارب* رمزاً له.

ومن بين الآلهة التى تجسد الشمس، كان «رع»* ومركز عبادته «هليوبوليس» هو أكثرها شهرة، فكان الوجه المرئى لـ «آتوم»* الذى كان مرتبطاً به ويتخذ فى المعتاد هيئة صقر* رب السماء* («حورس»)*. كما كان فى وسع الشمس أن تكون العين* اليمنى للكيان السماوى العظيم.

يدل مصطلح «آتون»* على قرص الشمس. وفى عصر العمارنة وقع الاختيار على صورته لتصبح الرمز المتوحد للرحمة الإلهية التى تمد مصر* بالحياة وتوزعها فى ربوعها. فقد كان الجرم السماوى فى حقيقة الأمر الشكل المحسوس الوحيد الذى فى وسعه أن يجسد الألوهية عند تجليها.

كانت الشمس على امتداد النهار تُظهر نفسها من خلال ثلاثة كيانات تمثل أحوالها وأوضاعها المتعاقبة: «خيرى»* عند الفجر و«حور آختى»* عند الظهيرة و«آتوم» فى المساء. وأثناء الليل، وإذا أصاب الجرم السماوى الضعف والوهن، بعد أن أغدق أثناء النهار كل ما لديه من طاقة على الكائنات الحية، فإنه يختفى فى الـ «دوات»*. وخلال رحلته الليلية، وإذ يتخذ الإله شكل شخص برأس كبش* («يوف»)* وهو رمز الـ «با»*ءات المجتمعة لـ «أوزيريس»* و«رع»*، فإنه يستعيد بالتدريج قواه من خلال فترة حمل صوفية حقيقية قبل أن يولد من جديد مع مطلع الفجر على هيئة طفل أو جعران* أو عجل صغير (بقرة*. ثور*).

شنتاييت SHENTAÏT إلهة بقرة* تصور راقدة وقرص الشمس* بين قرنيها* ورمز «بات»* معلق حول الرقبة. إنها تقف وراء عملية

الإنبات وتساعد عليها فتلك هى وظيفتها. ينظر إليها بصفتها العامل المحرك عند تجديد «أوزيريس»* وإحيائه. ربما كان اسمها يعنى «الأرملة»، الأمر الذى يوحد بينها وبين «إيزيس»*، فى حين يقربها شكلها من «حتحور»*. فى معابد الأزمنة المتأخرة تقوم فى الطقوس الأوزيرية بدور النادبة والنائحة.

شو SHOU كان «شو» فى إطار كوسموجونيا* هليوبوليس*، ابن «رع»* وزوج «تفنوت»* وشقيقها. كان الزوجان يُعبدان فى «ليونتوبوليس» فى هيئة أسد* مزدوج يرمز إلى الأفق* («روتى»)*. وقد ولد ابناهما، «جب»*و«نوت»* متشابكين تشابكاً لصيقاً. وتنفيذاً لأوامر «رع»* فصل «شو» بينهما ليخلق على هذا النحو فضاءً حيوياً بين السماء* والأرض*. من هذا المنطلق كان ينظر إلى «شو» بصفته إلهاً للهواء. إنه فى آن واحد فاتق هذين العنصرين وراتقهما. ومع ذلك، فإن هذه السمة لشخصية «شو» كما نقلها إلينا «بلوتارك» ليست سوى وجه من وجوهه المتعددة.



فبصفته انبعاثاً شمسياً، فإنه يحمل النور* ويجسد النسمة واهبة الحياة التى تمنحها الشمس*. ولما كان من المستحيل الفصل بين الإلهين فإنهما يشكلان ازدواجية الإشعاع الخلاق الذى يمكن أن نرمز إليه بريشة* النعام المزدوجة. لما كانا قد انبثقا من الجرم السماوى فهما ابناه. كما أنهما يكشفان عنه ويتيحان له أن يتجلى. وعلى هذا النحو فإنهما يمنحان الحياة لمن أنجبهما. إن تساوى الضدين(١) am-bivalence فيما يتعلق بالروابط التى تجمع بين الأشكال الخالقة والأشكال المخلوقة، يكفل تجديد الدورات، خضوعاً واستجابة لنموذج

(١) سمة كل ما يتخذ مظهرين متراكمين دون أن يكونا متعارضين بالضرورة. (المترجم).

الحياة التى تتوالد من ذاتها دائماً وأبداً.

إن العديد من فصول متون التوابيت* مخصصة لـ «شو». إنها تذكرنا بأنه يشكل هو وأخته الأصل الذى يتحدر منه الكون، إلى جانب تمكين الإله الخالق من أن يوجد. تؤكد هذه الفقرات أن المبادئ الخلاقة هى أيضاً التى تضمن المحافظة على الكون بفضل تأمينها لترابطه. الأمر الذى يمكن أن يتخذ هيئة فصل الأرض* عن السماء* التى يرفعها «شو». ومن ثم ينظر إلى الكيانات التى ترفع القبة السماوية («حح»)* باعتبارها أقانيم الإله.

قياساً على التماثل بين الأفق* ووضع أوتاد السماء*، توافقت صورة «شو» مع وظائفه. فقد اتخذ هيئة «حح»*، الجالس القرفصاء الرافع ساعديه ويسند الشمس* وتظهر صوره أحياناً على مسند رأس الموتى. إنه يتخذ هذه الهيئة فى العديد من التمائم اعتباراً من عصر الانتقال الثالث(١).

إن كان يتخذ أحياناً هيئة أسد*، إلا أنه يصور فى الغالب الأعم على هيئة إنسان يضع فوق رأسه ريشة* نعام أو أربع ريشات* مستقيمة، إشارة إلى دور «أونوريس»* إبان بحثه عن الإلهة القصية*. ووفقاً لهذه الأسطورة، فقد أوفد «رع»* ابنه إلى النوبة بحثاً عن أخته فى صحبة «تحوت»*. إن هذه المهمة الأساسية الضرورية لحسن أداء الكون المصرى تصور عودة مياه الفيضان*. كان هذا الدور الكفيل بضمان خصوبة البلاد يوكل إلى غيرها من الآلهة مثل «حرويريس»* فى كوم أمبو*.

إن «شو» هو الأصل الذى نشأ عنه الفعل التأسيسى للكون والمسئول عن الحفاظ عليه. ويصور أحياناً بصفته المبدأ الخلاق. ولما كان «إخناتون» ينهض بشكل تام بمهام لقبه الملكى بصفته «ابن رع»* فقد استأثر بوظائف الإله وأصبح الممثل الأوحد للشمس* فى العالم

راجع ملحق موجز التتابع الزمنى. (المترجم).

المخلوق (العمارنة)*. إن سمته كرافع السماء* قد أصبح الرمز الخاص بدوره الرئيسى واستعاره غيره من الآلهة الخالقة* مثل پتاح*.

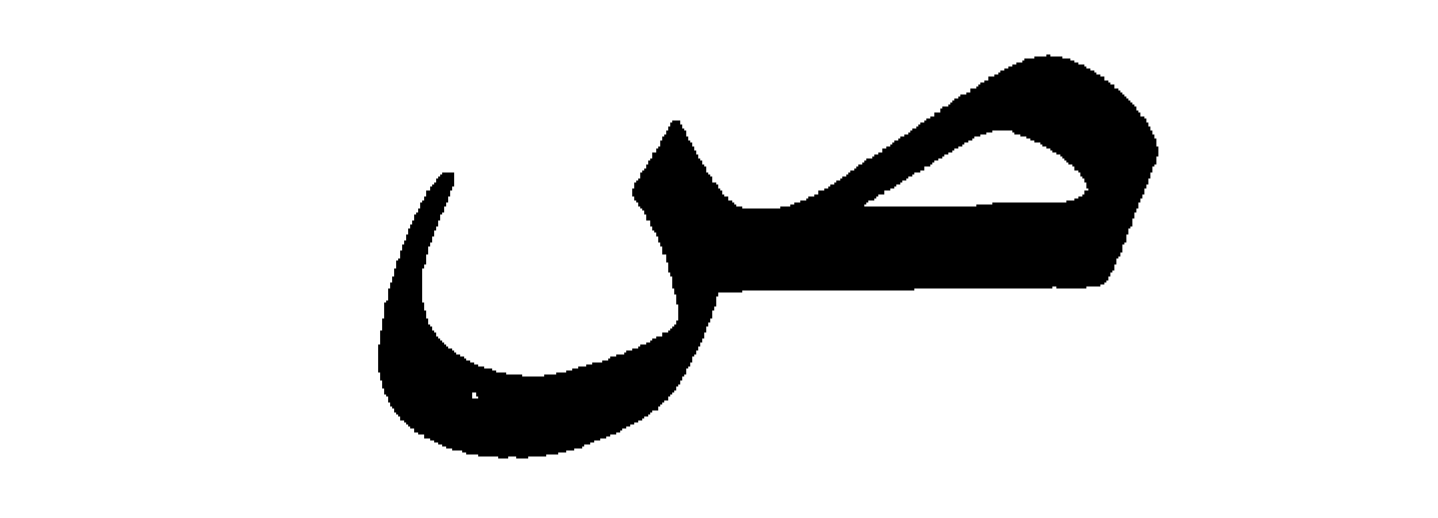
شيبت أداة مستخدمة فى إقامة الشعائر، نظر إليها لفترة طويلة على أنها شبيهة بالساعة المائية. إنها تتكون من فرد جالس أمام دعامة، ويستند كل ذلك فى أغلب الأحوال على العلامة الهيروغليفية الدالة على العيد. يقدم هذا الرمز أساساً كقربان إلى مختلف أشكال الإلهة الخطرة* وأيضاً إلى بعض الآلهة الخالقة* مثل «پتاح»*. ترتبط الـ«شيبيت» بالفيضان*، الهدف من تقديمها كقربان هو تسهيل حلوله بعد أن تتسبب فى استعادة الآلهات وجهها الرحوم.


شِيد SHED صفة إلهية تعنى «المخلّص» لاسيما عندما تلحق باسم «حورس»*. وإذ اكتسبت هذه الصفة، بحلول الدولة الحديثة، كياناً مستقلاً، فقد أصبحت تشخيصاً لقدرة الخلاص الإلهية يتجلى هذا الكيان فى الغالب فى مظاهر التقوى الشخصية. وبصفته إلهاً شاباً فإنه يصور بخصلة شعر الطفولة. وقد يعلو جبهته أحياناً رأس غزال ويمسك بقوس وسهام ليحارب بها الأرواح الشريرة ويسيطر على الحيوانات* الضارية مثل التمساح* أو العقرب*. وعندما يتخذ هذه الهيئة فإنه يصور واقفاً فى عربة* تجرها طيور العنقاء* الخرافية وهى تطارد الحيوانات* الضارة. ويقف «بس»* أحياناً بجواره ليقود العربة.



شيديت SHEDIT إلهة أولية تتخذ هيئة بقرة*، وهى قريبة الشبه من «محيت ورت»*.

شيسيمتت SHESEMTÈT (Smithis) إلهة كانت ترتبط أصلاً بحزام من المصوغات. ظهرت منذ وقت مبكر جداً فى النصوص المصرية. لما كانت راعية وحامية بعض الصفات الملكية أو الإلهية المميزة، فإنها تظهر فى الـ «أوريوس»* وتدخل فى دائرة الآلهات الخطرة*. إنها على اتصال بالشرق والإله «سوپدو»* ورفيقه «رع»* أيضاً. وتشكل بالمشاركة مع «سخمت»* و«باستت»* و«واچيت»* أحد جوانب الإلهة ذات الوجوه الأربعة(١) («حتحور»)*. وبصفتها كياناً مستقلاً، فقد كانت تمتلك معبداً عند مدخل وادى الهلال حيث كانت تحمى مدينة نخب* متخذة الوجه المرعب للإلهة «نخبت»*.



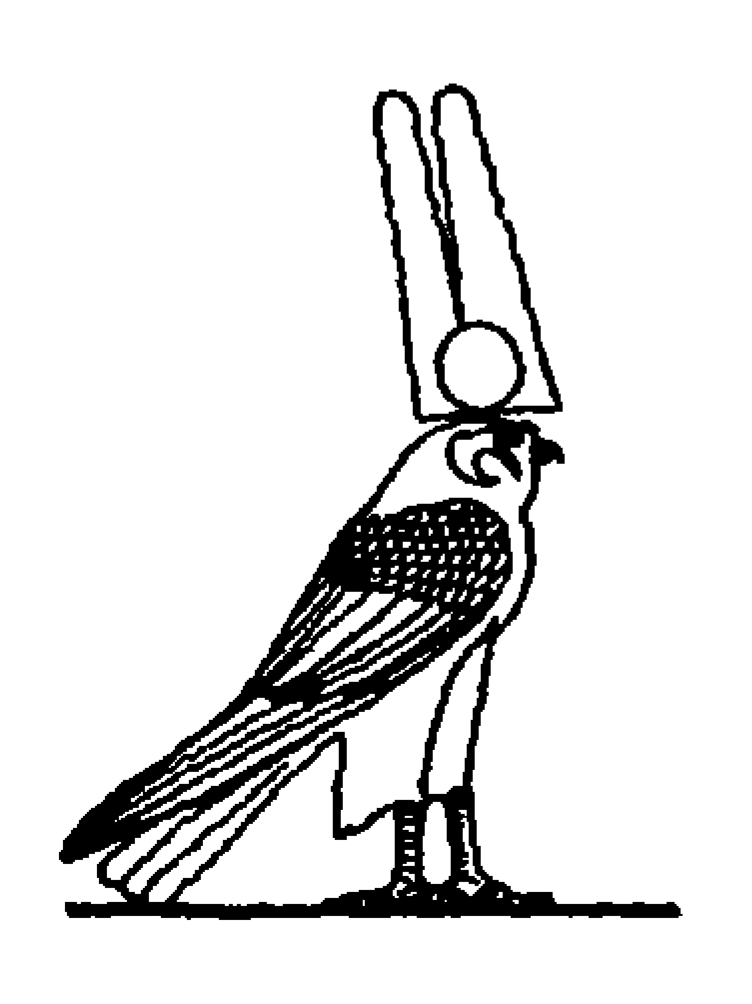


صحـراء المصرى الذى كانت تحيط به من كل جانب أراضٍ مقفرة، قـد تنطلق منهـا فى أية لحظة غـزوات جـمـاعـات بشـرية أجنبيـة أو إغارات السلابين والنهابين، وتقيم فيها حيوانات ضارية، كان ينظر إلى الصحـراء على أنهـا المكان المفضل لظهور الخواء الذى يهدد الحضـارة والنظام الإلهى. كان الأحمر هو اللون* الرمزى للصحراء («دشرت» فى اللغة المصرية القـديمة). وكل مـا يصدر عنها كان ينظر إليـه من الناحية الرمـزية كـعامـل لقـوى الشـر(عـدو)* ومن الضـرورى مـحاربتـه عـمليـاً وبالأسـاليب السـحرية. ومع ذلك كـانت المدقـات والدروب تخـتـرق هذه المناطق القـاحلة الموضـوعة تحت حـمـاية شـتى الآلهـة التـى كـانت ترعـى الحـمـلات والبـعـثـات المتـجـهـة إلى الواحـات أو المحـاجـر («مين»*. «حتحور»*).

وفى مـقـابل الأراضـى الخـصـبـة حـيث تزدهـر الحـضـارة كـانت الأراضـى الجـدباء مـرتبطـة بالإله «ست»*. وبالفـعل فقـد كانت عدوانية الشـــمـس* فى هذه المناطق تفـصح عن نفسـهـا بأكبـر قـدر من العنف والقسوة. ونلتقى بنفس الموضوع الثـابت فى كـافة الأسـاطيـر التى تدور حـول الإلهـة الخطرة* التى اسـتطاعت أن تكشف عن قـدرتها الفائقـة، فى كتاب بقرة السماء*.

وبصـفتـهـا بيئـة مـعـادية، اسـتـخـدمت الصـحـراء للإعـراب عن المخـاطر التى يكابدهـا المتـوفى فى العـالم الآخـر. إن مـشـاهد الصـيـد لخير تعبير عن نجاح عبوره هذا بسـلام.

صـقـر من بين مـختلف الأشكال التى يتجسـد فيهـا «حورس»* يعـتـبـر الصـقـر الأكـثـر شـيـوعـاً. فـصـورة الصـقـر المحلق فى الجـو قـد دفـعت المصـريين إلى اختـيـاره شـعـاراً لرب السـمـاء*، ليـوجـدوا على هذا النحـو رباطاً بين المناطق السـمـاوية التـى يصـعـب الوصـول إليـهـا وبين العـالم الأرضى والدنيـوى. وبالطبع سيكون فى اسـتطاعـة الشـمس* وهـى فـى



سمت السماء أن تتجلى فى هذا الطير («حور آختى»)* . إن سرعة انقضاضه قد جعلت منه أيضاً رمزاً لكبار الآلهة المحاربة مثل «حورس بحدتى*» أو «مونتو»*، ولكن أيضاً لكيانات محلية مثل «حمن»* و«حرماخيس»* («حر - م - آخت»). هذه الصفات الشمسية والقتالية قد جعلت منه نموذجاً مثالياً فى نظر الملك، لأنه أيضاً خليفة «حورس»* الطفل («حربوكراتيس»* و«حرسومتوس»*). بل إن بعض الآلهة ذات الأصول الأجنبية كان فى إمكانها أن تستخدم صورة هذا الطائر الجارح مثل «ديدون»* و«حورون»* . كانت تربّى طيور حية فى حرم معابد الإله السماوى، كما كان الحال فى معبد إدفو*، حيث يقع الاختيار سنوياً على طائر جديد ليصبح الركيزة الدنيوية للإله العظيم (حيوان)* . إن جناحى الصقر هى فى أغلب الأحوال من مقومات كيانات ذات صور مركبة (المتعدد المقومات الإلهية* panthée). وربما زُوِّد بها الجعران*، ليعبر على هذا النحو عن المظهرين الرئيسيين للشمس عند تجليها («عپى»)* .

الصِلّ بالنظر إلى انتشار هذا الثعبان* فى المناطق الريفية، فقد استخدمت صورته على نطاق واسع فى الإيقونوغرافيا الدينية وكرمز للحماية. ومع ذلك فمن الأهمية بمكان التمييز بين نوعين من الثعابين ولكن سرعان ما تم الخلط بينهما فى الصورة الوحيدة «للأوريوس»* uraeus. النوع الأول واسمه العلمى Naja haje، كان يقطن فى مناطق الدلتا الرطبة وأصبح الحيوان الشعار للإلهة «واچيت»* . كان موئله يجعله مرتبطاً بالطبع بصفات الإلهة الحامية لشمال مصر* . أما النوع الثانى واسمه العلمى Naja nigricollis فيقيم فى الجنوب عند حافة الأرض المنزرعة، ومن خصائصه أنه ينفث سمه فى عيون

أعدائه. وقد ساعد سلوكه الدفاعى على الربط بينه وبين الآلهات الخطرة*. إن السمات المميزة لهذين النوعين قد تراكبت فى «الأوريوس»* الذى لا يعتبر كياناً إلهياً ولكن رمزاً للقوى الشمسية. وإلى جانب «واچيت»* كان يمكن لعدد من الكيانات الأنثوية أن تظهر على هيئة صلٍّ مثل «ورت حكاو»* و«مرسجر»* و«رنن وتت»* أو «قرحت»*. وبدءاً من الدولة الوسطى، وفى «متون التوابيت»* أصبح فى الإمكان استخدام العلامة الهيروغليفية الدالة على الصل كمخصص لاسم أية إلهة، تعبيراً عن طبيعتها الدفينة التى تخلط على الدوام بين دورها الإنجابى ودورها كحامية للحياة.

الصيد البرى كان لصيد الطيور فى المستنقعات وصيد القنص الصغير فى الصحراء* هدف غذائى. إن مطاردة الأسد* كانت امتيازاً ملكياً. ولكن كان لفنون الصيد دلالة أسطورية أيضاً: أى محاربة بعض الحيوانات* على أنها قد انبثقت عن قوى الخواء*.

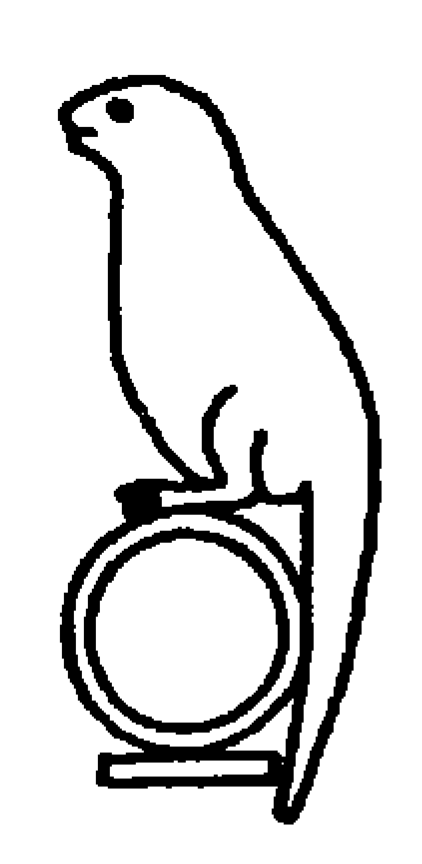
إن مشاهد صيد الأسد* والثور* البرى واصطياد الطيور المهاجرة بالشباك تشير شأنها شأن مشاهد «مذابح» الأعداء* إلى المعركة التى يخوضها فرعون على الدوام ليستتب النظام فى مصر* كما أقامته الآلهة.

ونلتقى فى الهياكل الجنائزية للأعيان بمشاهد لها دلالة مشابهة. وصيد حيوانات* الصحراء* يروى كيف يتقدم المتوفى بصعوبة عبر مناطق تناصبه العداء. كما نشاهد أيضاً المتوفى فى رفقة زوجته وأبنائه واقفين فى قوارب هشة من البردى. وإن كان هذا النشاط نشاطاً يحبذه الأحياء، فإنه يشير فى عالم الآخرة إلى الصراع ضد الأرواح المؤذية التى قد تعرض للخطر مدة الحمل الروحانى الذى يمر به المتوفى. إن عبور المناطق الموحلة - وتشير رمزياً إلى الدلتا - تصور «العبور» من خلال أحشاء الإلهة «حتحور»، كمقدمة للميلاد

الشمسى الجديد الذى ينتظر كل متوفى.

صيد السمك صيد السمك، شأنه شأن الصيد البرى عندما يصور فى إطار شعائرى، يعيد إلى الأذهان الصراع الذى يخوضه كل مصرى ضد القوى المعادية للنظام الكونى، والتى قد تتخذ جنّه* الشريرة هيئة السمك*. وفى المقابل، فكثيراً ما نشاهد المتوفى وهو يسدد خطافه فى جسد سمكتين* مختلفتين، وهما قشر البياض Lates niloticus والبلطى Tilopia nilotica ويمثلان على التوالى «أوزيريس»* فى مطلع تحولاته والشمس* وهى على وشك أن تولد من جديد، الأمر الذى يسهل على هذا النحو تحولات المتوفى التكوينية فى العالم الآخر.


ض



ضُفدع العلامة الهيروغليفية الدالة على العدد «١٠٠٠٠٠» كانت تكتب بواسطة علامة الشرغوف كإشارة إلى عجيج صغار الضفدعيات. إن الضفدع الذى لا يتخذ شكله النهائى إلا بعد سلسلة من التحولات التكوينية(١) هو صورة للحياة الدائمة التغير والتجديد. وسوف تستمر صورته الرمزية فى العصر المسيحى ولاسيما على المسارج الفخارية القبطية وهى تحمل دلالة مماثلة.

وإذ كان الضفدع قادماً من وسط مائى فقد كان ينظر إليه على أنه كائن أولىّ. إنه صورة الكيانات الأربعة المذكرة فى ثامون* «هرموبوليس»*. إن الإلهة «حقات»* المشرفة على الولادة تصور هى أيضاً على هيئة أحد الضفدعيات.

ضيعة إن الضياع التى تأتى منها المنتجات المخصصة لتموين الأماكن التى تقام فيها الطقوس الدينية الإلهية أو الجنائزية قد يصورها أحياناً أشخاص يحملون التقدمات، وتزدان الأجزاء السفلى من جدران المعابد أو الهياكل بمواكبهم الاحتفالية.

---

(١) التحول التكوينى mètamorphose هو عند الحيوانات تغير مميز وسريع نسبياً فى شكل الجسم. ومن الأمثلة المألوفة على ذلك، التغيرات التى تطرأ عندما يتحول الشرغوف إلى ضفدع... فتنمو أطراف وأعضاء جديدة وتبتلع الأعضاء اليرقانية. ولكن الأعضاء البرمائية تبقى شغالة. معجم أكاديميا للمصطلحات العلمية والتقنية. ١٩٩٣. (المترجم).



طيبة THÈBES إحدى مدن الوجه القبلى (الأقصر[1]، حالياً). أطلق عليها الإغريق هذا الاسم لما لمسوه فيها من بهاء ورونق. كان اسمها المصرى هو «مدينة الصولجان واس»* («واست»)*. وعند نهاية عصر الانتقال الأول، أعاد حكام طيبة توحيد القطرين. وهكذا بدأ نجم المدينة يعلو تحت رعاية «مونتو»* ثم «آمون»*. مع مطلع الدولة الحديثة تكررت نفس الظاهرة وأصبحت طيبة عاصمة الامبراطورية المصرية. فظلت العاصمة السياسية حتى عصر الرعامسة والعاصمة الدينية حتى نهاية عصر الانتقال الثالث.

كانت المدينة تضم معبدين كبيرين هما معبد الكرنك* ومعبد الأقصر*. وعلى البر الغربى للنيل قامت جبانة ضخمة للأفراد حول المقابر الملكية (وادى الملوك* ووادى الملكات*). كما أمر الملوك بتشييد قصورهم لملايين السنين* وأقيمت الشعائر فى «جامه»* لأشكال آمون* الأوّلية («كيماتف»* و«إيرتا»*).

---

(١) عن مختلف أسماء الأقصر راجع: د. عبد العزيز صالح: حضارة مصر القديمة وآثارها. الجزء الأول - ١٩٨٠ د. ن. ص ٣٤.

ود. سيد توفيق: أهم آثار الأقصر الفرعونية. دار النهضة العربية ١٩٨٢. ص ١٥ - ١٧. (المترجم).



الـظـــل الظل من مكونات الفـرد المرئيـة، فـيـرتبـط به من المهـد إلى اللحد، ولا يختفى بعد الوفاة، بل يواصل تطوره فى العـالم الآخر. تؤكد النصـوص الجنائزية على سرعـة انتقالـه. والفصل ٩٢ من كتـاب الموتى* مكرس لحرية حركة سيـره إبان النهار فى صحبة الـ «با»*. ومع ذلك لا يظهـر هـذا الوجــه «المعــتم» مـن الكائن إلا فى النور. وفـى السـيــاق الشمسى، يعتبـر الظل الدلالة المرئية على وجود النور* ويبـدو مـرتبطاً بفكـرة الحمـاية. وقـد أمـر «إخناتون»* بتشـيـيـد نوع خاص من المعـابد يدعى «ظل الشمس»* («شوت رع»)* تكريماً للإله «آتون»*.



عپر(.ت) - أسـ . ت APÉRÈTISÈT رفيقة «مين»* فى أخميم وأم «كـولنتـيس»* (الثـالوث)*، والتى يعنى اسمهـا «تلك التى تجهز العـرش». تأكـد وجودها فى العصـر اليـونانى الرومـانى، واقـترنت بـ «رپيت»* وتصور مرتدية غطاء الرأس الحتحورى («حتحور»)*.

عپى API اسم يطلق على قرص الشمس عندما يتخذ هيئة جعران* بجناحى صـقـر*. وهما حيوانان يرمزان إلى المرحلتين الأساسيتين فى مسيرة الشمس*. وتقربه وظائفه وصورته من «بحدتى»*.



عحا ÂHA جنىّ خيِّر اسمه* يعنى «المحـارب». غطت شخصيتـه «بس»* إلى حدّ ما على شخصيتـه. يصـور أحياناً على هيئة قزم قبيح الشكل، مـلامحه نصف أسد ونصف قـرد. نشـاهده على سبيل المثـال على مشغولات من العـاج صنعت لأغراض سحرية. قد يصور أحيـاناً فى إحدى الرسومات التوضيحية من «كتاب الموتى»* (الفـصل ٢٨). ولكن ربما حدث ذلك على ما يظن نتيجة الخلط بين اسمـه وأسماء كيانات أخـرى وردت فى سيـاق النص ويجـمـعهـا جناس لفظى. وهو الحـامى والراعى فى الديانة الشـعـبيـة وفى العـصـر المتـأخـر كـانت ترفع له الابتهالات فى كثير من الأحيان.

عَدُوّ كان العالم الدنيوى فى نظر المصرى انعكاساً للكون الإلهى، كما تصوره الإله الخـالق*. وكان على القوى الإلهية أن تحارب على الدوام قوى الخـواء* التى تعرّض كل يوم النظام الكونى للخطر («أپوفيس»)*. هكذا، كان على فرعون هـو أيضـاً، أن يخوض صـراعـاً متواصـلاً ضد أعـداء مـصـر*. إذ كـان يُنظر إلى عـدوانهم على أنه يلحق الضـرر بالخليقة ذات الأصل السمـاوى وكان من الضرورى شن الحروب على



البدو القادمين من الصحراء واتخاذ التدابير الانتقامية ضدهم لتأمين استمرار الحياة فى البلاد. لكن مقاومة جحافل الشر كانت تتم أيضاً بالكلمة والصورة. إن تماثيل صغيرة لأجانب شدُّوا الوثاق فصاروا إذن عاجزين مكرهين، قد غطيت أسطحها بنصوص سحرية مليئة باللعنات ضد هذه الجماعات البشرية التى تهدد مصر*.

إن صورة الملك وهو يثخن الأعداء تقتيلاً لا تشير إلى واقع الأمور، ولكنها ترمز إلى الانهزام الدائم للقوى الشريرة. وعند وضعها على سبيل المثال على الصروح عند مدخل المعابد، يصبح الغرض منها حماية مدخلها. وفى بعض الطقوس الدينية يظهر الملك أو إله محارب وهما يسددان خطافاً سواء فى عدو - أو حيوان* له ملامح شريرة كالحمار* أو المهاة أو التمساح* أو فرس النهر* وتتم عملية تدمير الأرواح الشريرة هذه، فى حضرة الإله الرئيسى للمعبد، وهى المقابل الدنيوى للمعركة القائمة فى الكون ما فوق الطبيعى.

فى النصوص الجنائزية، يمثل العدو كل من لم يراع «ماعت»* ويلتزم بها. وبصفته عامل بلبلة واضطراب، فلا مكان له فى العالم الآخر، ولابد من القضاء عليه قضاءً مبرماً لا هوادة فيه. وتسرد كتب الأفراد مثل «متون التوابيت»* و«كتاب الموتى»* كيف أن على المرشح للأبدية أن يثبت أنه ليس عدواً للنظام. إن الدفنة التى حظى بها وتمت وفقاً للطقوس الدينية قد منحته الوسائل التى تساعده على إثبات فاعلية وجوده وهو على قيد الحياة. ومن ثم ستفتح له أبواب العالم الآخر. ومن ناحية أخرى، ففى كبرى المصنفات التى تزدان بها مقابر وادى الملوك* يظل العدو مطلق الحضور. إنه صورته المتكررة تزين مختلف الأساليب المستخدمة للقضاء عليه. فقد خضعت الكيانات التى تعبر العالم الآخر للتأثير الضار للخواء* وهى فى عالم

المحسوسات. ووجود القوى السلبية فى المكان الواقعى يبرزها كتاب البوابات* على نحو خاص. فكان لزاماً إذن على كل فرد - إلهاً كان أم متوفياً - يسعى إلى بلوغ الدوائر الإلهية أن يتخلص من عوامل الاضطراب والنجاسات التى علقت به إبان إقامته فى عالم الأحياء.

العربة لم يكن استخدام العربة فى مصر* ممكناً إلا بعد أن ظهر الحصان فى البلاد قادماً مع الهكسوس الغزاة. إن بعض الآلهة المحاربة أو الحامية، مثل «شد»* أو «عشتروت»*، تتنقل بالعربة لمحاربة أعداء* مصر*. وفى العالم الخيالى الذى كان على المصرى أن يجتازه منذ لحظة وفاته وإلى أن يتحقق مصيره الكونى، كانت العربة وسيلة انتقال آمنة وسريعة لعبور أماكن تعج بالجن* المعادية وهى صورة منقولة عن رحلات الصيد* الحقيقية فى الصحراء*. والملوك أنفسهم لم يأنفوا من استخدام العربة فى تنقلاتهم بعد وفاتهم، حيث عثر عليها وسط المتاع الجنائزى لـ «توت عنخ آمون». وفى المقبرة الملكية كانت الحجرة الملاصقة لحجرة الدفن هى «قاعة العربة».

عشتار ISHTAR إلهة من الشرق الأدنى كانت تعبد فى فينيقيا على هيئة «عشتروت». دخلت عبادتها مصر إبان الدولة الحديثة وكانت كياناً محارباً، كما نالت كل إكرام وتبجيل بالنظر إلى دورها كإلهة شافية.

عشتروت ASTARTÉ إلهة فينيقية للخصب. كما أنها ذاتٌ إلهية ميالة إلى الحرب وشافية من الأمراض. دخلت عبادتها «منف»* و«پررعمسيس» فى عصر الرعامسة والشواهد الأولى على وجود اسمها فى النصوص المصرية تعود إلى مطلع الدولة الحديثة. إن صورها وهى تمتطى حصاناً أو واقفة فوق مركبة حربية، غريبة على

الإيقونوغرافيا الدينية المصرية، وتشهد على أصولها الأجنبية. تم الخلط فى أحوال كثيرة بينها وبين «عنات»*. وقد انضمت إلى المجامع الإلهية المحلية باعتبارها ابنة «رع»* أو «بتاح»* ورفيقة «ست»* أو «بعل»*.

العصر الذهبى مفهوم العصر الذهبى، كما تصوره الإغريق، لا وجود له فى مصر* القديمة التى فضلت عليه «زمن الآلهة». وهو عصر مبارك عندما كانت هذه الكيانات الفائقة للطبيعة تقيم على الأرض. ومثل البشر، عرفت بعض الأشكال الإلهية المصرية الشيخوخة، بل وأحياناً الموت الذى كان ينظر إليه فى هذه الحالة على أنه أشبه بالنُوّام العقلى lethargie أو الخَدَر. وفى «هليوبوليس»، ساد الاعتقاد بأن عدة أجيال من الآلهة قد تعاقبت قبل أن تترك مكانها لأول الزعماء البشر (كوسموجونيا)*. ويذكر «كتاب بقرة السماء»* كيف أن تمرد قسم من البشرية على الإله «رع»* بعد أن أصبح طاعناً فى السنّ، قد أدّى إلى رحيله وانتقاله إلى الأصقاع السماوية.

إن الأسطورة هى أكثر من خرافة، فلا تكتفى بالتذكير بوجود حقيقى للآلهة على سطح الأرض، بل تذهب إلى أبعد من ذلك لتقيم الدليل على انتقال مبدأ النظام الملكى من جيل إلى آخر. إن «حورس»* وهو آخر من حمل لقب الوظيفة الملكية من بين الآلهة، قد أورث وظيفته إلى الملوك الأوائل من بين البشر. إن كبر سن «رع»* ورحيل الآلهة هما المرحلة الأخيرة من مراحل الكوسموجونيا* التى تفصل الدوائر الإلهية فصلاً قاطعاً عن عالم البشر. وربما كانت الشيخوخة التى تعانى منها الآلهة مع تقدمها فى السنُ تعبيراً عن وجود قوى سلبية فاعلة فى عالم الدنيا (الخواء)*.

عقرب هذه الحشرة التى تنتهى إلى مجموعة العنكبوتيات هى

حشرة خطيرة. لعبت دوراً فى قصة خورس* الطفل الخرافية عندما لدغه عقرب فعالجته «إيزيس»* الساحرة. من المعتاد التضرع إلى الأم وطفلها فى التعويذات السحرية لتفادى لدغات هذه الحشرة الخطيرة أو إبراء ضحاياها. وأحياناً ترافق العقارب «إيزيس»*. والآلهات التى تتخذ هيئة هذا الحيوان* وهى «حددت»* و«سرقت»* و«تابيشت»* تبدو أنها أوجه مختلفة لأم حورس* عند ممارستها وظائفها كحامية. وفى معابد النوبة، يبدو أن «إيزيس»* ذات العقرب مرتبطة بالفيضان*، ربما لأن هذه الحشرات المفصلية تخرج من مخابئها بأعداد كبيرة عندما يرتفع منسوب مياه الفيضان.

عقن ÂQEN اسم العبّار الذى يقود المُعدّيه* فى العالم الآخر. لقد ورد ذكره منذ متون الأهرام* وهو الشخصية الأساسية فى الفصلين ٣٩٧ من متون التوابيت* و٩٩ من كتاب الموتى*، حيث يَظْهر جنباً إلى جنب مع «ماحايف»*. يظل غارقاً فى سبات عميق ولا يستيقظ إلا بعد أن يجيب المتوفى إجابة صحيحة على أسئلة زميله. كما أنه حاضر أيضاً فى الساعة السادسة فى كتاب البوابات* حيث يبدو مرتبطاً بالزمان*. ربما كان المقصود أيضاً كياناً ينطوى على جناس تام.

العمارنة (تل) الاسم الحديث الذى أُطلق على عاصمة الملك «أمنحوتب الرابع - إخناتون». فإذا عقد هذا الأخير العزم على الابتعاد عن كهنة «آمون»* وما لهم من سلطان واسع، هجر طيبة* ليؤسس مدينة جديدة فى الصحراء* على البر الأيمن من النيل* قبالة «هرموپوليس»*. كرست المدينة الجديدة «آخيت آتون» («أفق* آتون»*) بأكملها للشمس* فى صورتها الوحيدة على هيئة القرص باعث الحياة: الـ «آتون»*. كانت تقام له الطقوس الدينية فى الهواء الطلق فى عدة معابد.

تطرقت «هرطقة» «امنحوتپ» الرابع أساساً إلى شكل عبادة الشمس* ولكنها لم تُعنَ بمضمون الديانة المصرية. إنه لم يأتِ بأى مبدأ توحيدى، ولكنه جمع شتى الكيانات المعبرة عن أوضاع الشمس* فى الصورة الوحيدة لـ «آتون»*. جدير بالملاحظة على كل حال وجود العديد من الصور الإلهية فى المدينة التى كرسها لإله. ونخص بالذكر أساساً الصور الإلهية الشعبية ومنها على سبيل المثال صور «حورس»* و«إيزيس»* و«بس»* و«تاورت»*. وإذا كانت المبادئ التى نادى بها «إخناتون» ترتبط بوضوح يدين الدولة، فمن الصعوبة بمكان مع ذلك أن نذهب إلى أن الملك، بما عرف عنه من عدم التسامح فى كثير من الأحيان، كان فى وسعه أن يقبل بوجود هذه الآلهة عند أبواب معابده وقصوره. كما أنه لم يتقاعس أبداً عن الاهتمام بالمراسم الجنائزية الخاصة بأحد الأشكال الأخرى للإله «رع»* وهو الثور «مينفيس»*. وجدير بالملاحظة أيضاً أن الكلمة المصرية الدالة على الوحدانية («وع») تشير أيضاً إلى العزلة والوحدة كما قد تكون صفة تقترن فى كل عصر من العصور بأى إله، وأياً كان. وإذا كان لابد لنا أن نطلق اسماً نوعياً على هذه الصورة من الديانات فقد نصفها «بالاعتقاد بوجود إله فوق الآلهة»(١). Hénotheisme.

أصبح قرص الشمس صورة لإله وحيد فى عزلته، بصفته الشكل المرئى الوحيد، وإن لم يكن الأوحد، وكانت قواه الخلاقة تعبر عن ذاتها من خلال الزوجين الملكيين، دون سواهما. وعلى غرار تصاوير الديانة «الكلاسيكية»، كانت الشمس* تنقل الحياة («عنخ»)* ذات الأصل الإلهى إلى الملوك الذين ينهضون كليةً بأعباء ابنى

---

(١) ينبغى التمييز بين المصطلحات التالية: الوحدانية Monotheisme. والاعتقاد بتعدد الآلهة Polytheisme. والاعتقاد بوجود إله فوق الآلهة Hénothéisme. ووحدة الوجود Panthéïsme ومذهب الألوهية الطبيعية Déisme (الله خلق الكون ولكن ليس له صلة مباشرة بالعالم). والاعتقاد بالله وحده Théisme (يقرر وجود الله دون الاعتراف بالضرورة بالوحى). والإلحاد Athéisme. (المترجم).

الشـمس* التوءمين وهما «شو»* و«تفنوت - ماعت»* كما تشهد على ذلك صـورها المتمـاثلة. من ناحيـة أخرى فـقـد صُـوِّر «إخناتون» (بالريشـات)* الأربع المميـزة لإله النور*. أما جسد المرأة الذى يُعطى أحياناً للملك فهو ليس نتيجة مرض مفترض كان يعانى منه، ولكنه صورة دينية تعيد إلى الذاكرة دوره كضامن لعودة الفيضان*. إنه على غرار «حعپى»*، أبى مصر وأمها.

العمود «چد» العمود «چد» رمز الثبات والاستقرار، كان يمثل عمود «أوزيريس»* الفقرى، الذى كانت تحتفظ به «بوزيريس»* وتحيطه بكل الورع. لكن لا شك أنه كان فى الأصل عبارة عن شجرة أزيلت فروعها. وتشير قضبانه الأفقية الأربعة إلى الفقرات العنقية. كانت شعيرة إقامة العمود «چد» تعنى فى المقابل عودة الحيـاة إلى الإله. ولا يكتمل إعـادة تشكيل الجسـد الإلهى إلا بوضع رأسه «المدفون» فى «أبيدوس»* فى مكانه. هكذا تعود الحياة إلى الرمز وقد ارتدى شتى التيجان*، وزود بعينين «أوچات»* وبساعدين يمسكان الشعارين الأوزيريين (السوط* والصولجان «حكا»*). وعـلاوة على إعادة تشكيل وحدة الجسد الإلهى، يشير العمود «چد» أيضاً إلى استقرار البلاد الذى لا غنى عنه، وإلى ضرورة الحفاظ على ترابط الوجهين القبلى والبحرى («سما - تاوى»)*. إن إقامة العمود «چد» ليس سوى واحد من مختلف التنويعات حول موضوع «أوزيريس»* الذى تقطعت أوصاله، ثم تم تجميعها لتعود إليه الحياة.

عنـــات ÂNAT إلهة أسيوية، والشكل الفينيقى للإلهة عشتار* - عشتروت*. دخلت عبادتها إلى مصر* إبان تدخل الهكسوس فى مملكة الأرضين، خلال عصر الانتقال الثانى. عندما صارت شكلاً من أشكال

«حتحور»*، استمرت عبادتها طوال الدولة الحديثة، لاسيما فى الدلتا، فى عصر الرعامسة، حيث نظر إليها باعتبارها الأم الإلهية للملك. إنها إلهة محاربة تحمى العاهل الملكى أثناء المعارك. فى مجمع الآلهة أصبحت ابنة «رع»* إلى جانب «عشتروت»* وأُعطيت لـ «ست»* ليتخذها زوجةً له.

عنتى (ذو «المخالب»): إله صقر* محارب يصور على متن قارب*. كان يعبد إلى جانب «ماتيت»* فى الإقليم* الثانى عشر من أقاليم الوجه القبلى. اندمج فى «حورس»* وإن احتفظ مع ذلك ببعض سمات «ست»*، بصفته إلهاً عدوانياً ومثيراً للشغب. تم الخلط بينه وبين الإله «نيمتى»*، وربما اعتبر كلاهما واحداً، بالنظر إلى الجناس التام الذى يوحد اسميهما.

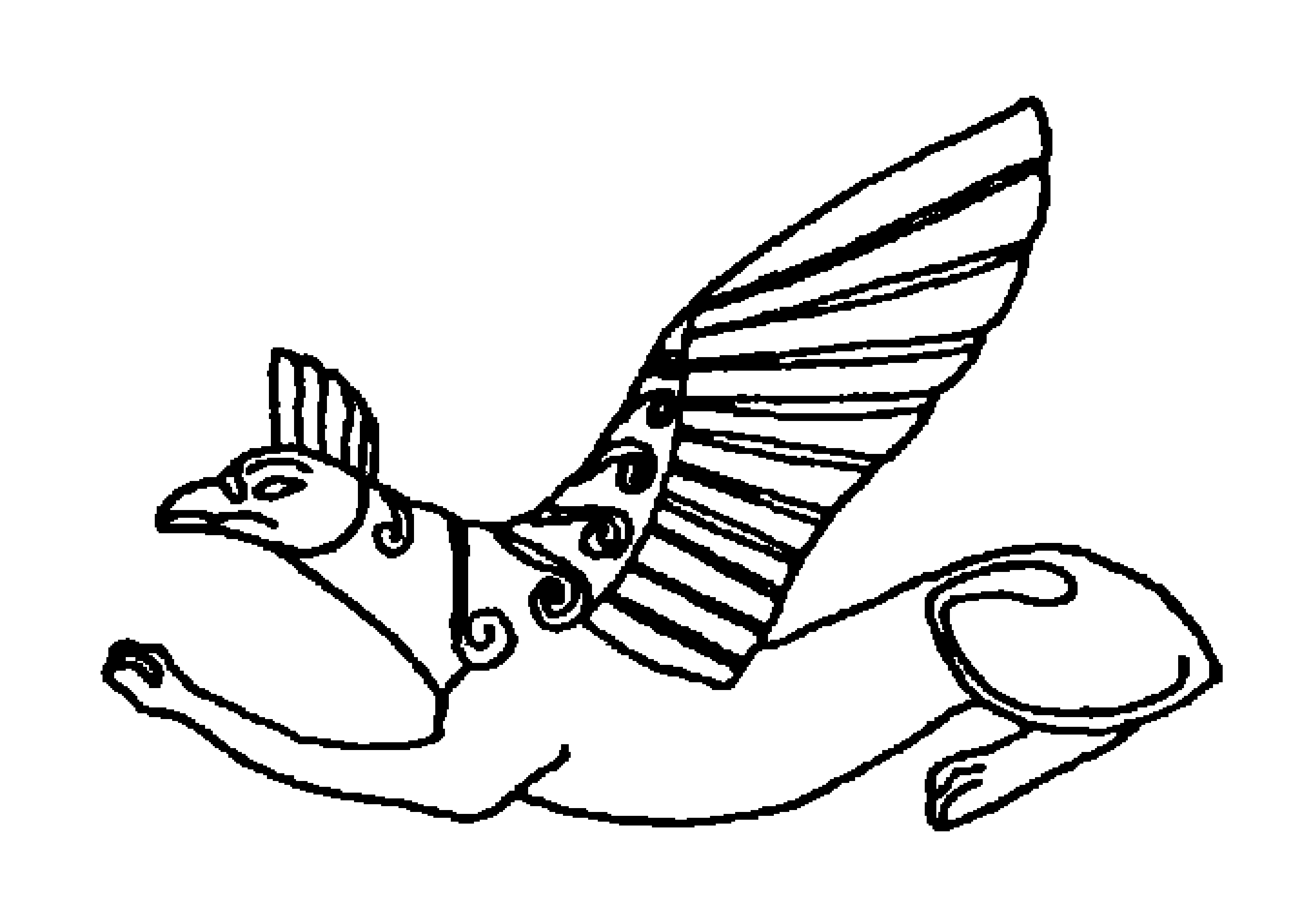
عنچتى ÂNDJTY إله محلى لمدينة وإقليم* «بوزيريس»* فى شرق الدلتا، وسرعان ما شاهد «عنچتى» أن عبادته قد حلت محلها عبادة «أوزيريس»*. يصور واقفاً - فوق حامل أحياناً - على هيئة رجل يأخذ بقبضة يده الصولجان «حقا»* والسوط*، ويرتدى على رأسه قرنى* كبش* أفقيين، تعلوهما ريشتا* نعام (التاج «حنو»*). وربما يمثل أميراً قديماً (أسطورياً أو حُوِّل إلى أسطورة؟). عاش فى المنطقة، وله أصول آدمية، ثم نسب فى وقت لاحق إلى «أوزيريس»*.

عنخ ÂNKH علامة الحياة وتمثل شريطاً معقوداً (ربما رباط نعل؟). لما كانت هذه التميمة منتشرة على نطاق واسع، فقد شاع تصوير هذا الرمز فى يد الأشكال الإلهية التى تعتبر الواهبة الكونية لنعم الإله. تذكرنا متون التوابيت* أن الحياة قد تندمج فى «شو»* النسمة الحيوية المنبعثة من الشمس*. إذا شئنا التعميم، ففى وسع الآلهة جمعاء،

بصفتها من أدوات الخلق، أن تعطى الحياة مثل «رع»*. إن ازدهار الحياة يحتاج إلى حماية القوى الشمسية التى تفصح عن نفسها فى مفهوم «واس»*.

فى المشاهد التى تشير إلى الملك أثناء قيامه بتكريس تقدمه، فإن الإله المستفيد بها يقدم فى الغالب علامة «عنخ» إلى الملك استجابة لقربانه. عندئذ سيكون الملك قادراً على نقل «عنخ» إلى رعاياه. يقدم الـ «عنخ» ومعه الـ «واس»* لأنف الملك، تذكرة بارتباطه بالنسمة الأولى. ورغم كل التغييرات الجذرية التى أدخلها «إخناتون» على الإيقونوغرافيا الدينية التقليدية فقد ظل محتفظاً برموز هبة الحياة فتمنح له على أيدى «آتون»*.

عنقاء(١) يمكن التعبير عن صفات فرعون القتالية بصور مركبة مثل أبو الهول الذى يُجمل الخصائص الإلهية فى تعبير يعتمد على عناصر حيوانية*. وتستخدم العنقاء griffon، وهى نصف صقر* ونصفها الآخر أسد*، كرمز للملك المنتصر على أعداء* مصر*. كما تظهر العنقاء أيضاً ضمن الأشكال الواقية التى تزدان بها العاجيات السحرية.



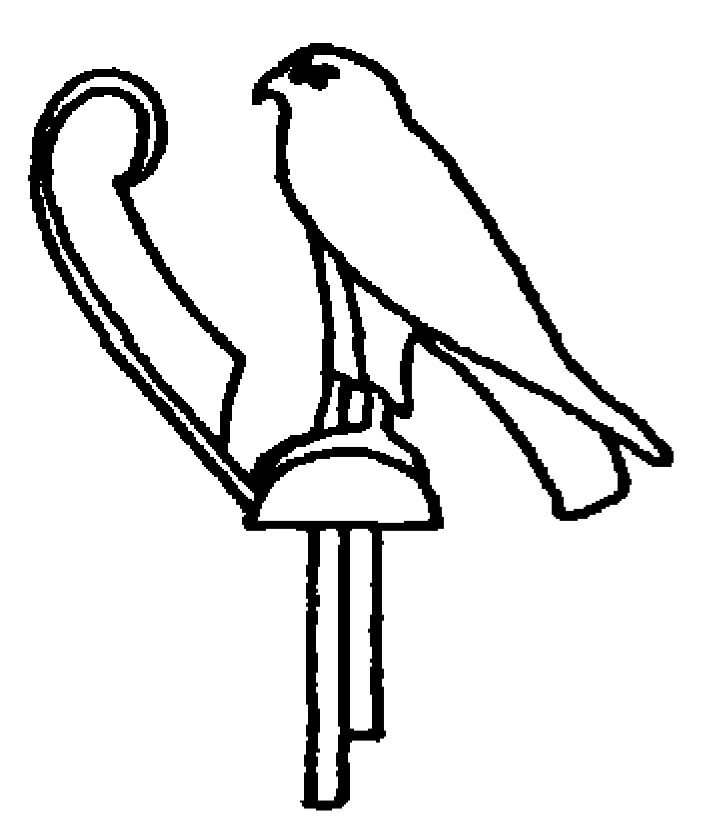
عين نُظر أحياناً إلى القمر* والشمس* باعتبارهما عينى إله سماوى كبير. وشمس* النهار كانت أيضاً عين «رع»*. وأشعتها الرهيبة وهى نور* وحرارة فى آن واحد، تتجسد فى شتى أنواع الآلهات، المدعوة

(١) عنقاء: طائر متوهم لا وجود له تخيله القدماء ثم صوروه برأس العقاب وجسم الأسد. المعجم العربى الأساسى. (المترجم).

«خطرة»* والتى تعتبر بنات الإله الشمسى. إن أساطير عديدة تصور عين الشمس* كأداة للعدوانية الإلهية ونذكر منها على سبيل المثال أسطورة «القصية»* أو «كتاب بقرة السماء»*. إن العديد من التقاليد المتواترة تقدم روايتها عن رحيل الإلهة. فترك غيابها الإله العظيم محروماً من قدرته، ليحلّ هذا الأخير. وفى نهاية المطاف محل العين الهاربة. عند عودة العين الشاردة إلى الحظيرة، اكتشفت أن هناك من شغل مكانها فأصابها كدر عظيم. ومن دموعها ولد البشر. وليخفف من حزنها، حوّل «رع»* العين إلى «أوريوس»* ليصبح عينه «الثالثة». وتبشر عودة الإلهة بقدوم الفيضان. إن ارتباط الظاهرتين الضروريتين لبقاء مصر على قيد الحياة وهما حرارة الشمس* والفيضان*، يُرمز إليه بالصل* الإلهى.

أما عين «حورس»* المجروحة التى استعادت فيما بعد حالتها الطبيعية، فإنها تقدم وصفاً لمختلف أطوار القمر*. فعندما يصبح هذا الأخير بدراً، يشير إلى العضو السالم المعافى للإله، الـ «أوچات»*. وتبدو الدورتان القمرية والشمسية متداخلتين أحياناً، ولكنهما تتكاملان وتقدمان تفسيراً أسطورياً للظاهرتين الفلكيتين الرئيسيتين فى سماء* المصريين.





الغــرب OCCIDENT غنى عن القـول، أن مدخل عالم الليل* والعالم الآخر كان قائماً فى المكان الذى تغرب فيه الشمس*. فكان نقطة الولوج إلى الكون غير المرئى («دوات»)* حيث يأمل الأموات أن يتمكنوا من دمج مصيرهم بعد الوفاة بمصير «أوزيريس»*، «خنتى إيمنتى»*، «ذاك الذى على رأس الغرب». كان يتجسد فى الإلهة «إيمنتت»*، أحد أشكال «حتحور»* التى تحمى الموتى وتلدهم من جديد. كما كان فى وسعه أن يصور على هيئة صقر* جاثم فوق رمز الغرب.

غرتى KHERTY كيان إلهى من «ليتوپوليس» يتجلى فى كبش* راقد أو مومیائى الشكل. إن هيئته الخاصة قد جعلت منه ممثل الشمس* الليلية. يظهر أحياناً على هيئة ثور* أو أسـد*. إنه إله راعٍ وعبّار (المعدّية)*.

غـرسيكت KHERSEKÈT تشخيص إلهى متأخر للوظائف الحامية للإلاهات الساهرة على «أوزيريس»* وهى «إيزيس»* و«نفتيس»* و«عنقت»*.

غرعحا KHERÂHA («مكان المعركة»): منطقة إلى الجنوب من القاهرة. أطلق عليها كتّاب العصور القديمة اسم «بابيلون»(١). إنها مكان عتيق لإقامة الطقوس الدينية الخاصة بـ «آتوم»* الذى كان يكرّم فيه ويجلّ بصفته «ذاك الذى يقيم فى مدينته». كان فى وسع الإله أن يتجلى أيضاً على هيئة قرد* («يوف»)* يسدد سهامه فى قوى الخواء*. إن دورها كساحة لمعركة إلهية واضح، فى متون الأهرام* التى حددتها

(١) مصر القديمة حالياً. راجع: د. رءوف حبيب. تاريخ حصنى بابيلون أو قصر الشمع بمصر القديمة. مكتبة المحبة. د. ت. (المترجم).

كمكان وقعت فيها أحد فصول المعركة التى احتدمت بين «حورس»* و«ست»*.

غـري بـاقف KHÉRYBAQEF («ذاك الذى يوجـد تحت شـجـرة الزيتون»): كيان من منطقة «منف»*، كان معروفاً منذ الدولة القديمة. يمثل على هيئة إنسان برأس أبى منجل*. كان مقدراً لشخصيته أن تختلط منذ وقت مبكر جداً مع شخصية «بتاح»*. يبـدو مع ذلك أنه يحتفظ باستقلاله فى السياق الجنائزى. لما كان مكلفاً بحماية تابوت «أوزيـريـس»* فقد ورد ذكره فى «كتاب الموتى»*. وهو مـوجـود فى حجرات الدفن فى وادى الملكات* حيث يسهر على المتوفية إلى جوار أبناء «حورس»*.



فرس النهر كان فرس النهر يعيش فى مناطق المستنقعات وعند شطآن النهر ويثير الرعب فى نفوس المصريين. وفى الماء كانت ضخامة جسده وعدوانيته تعرضان للخطر أخف المراكب. وكان مولعاً بالنباتات الخضراء. كما كانت شراهته تتسبب فى العبث بالحقول المزروعة.

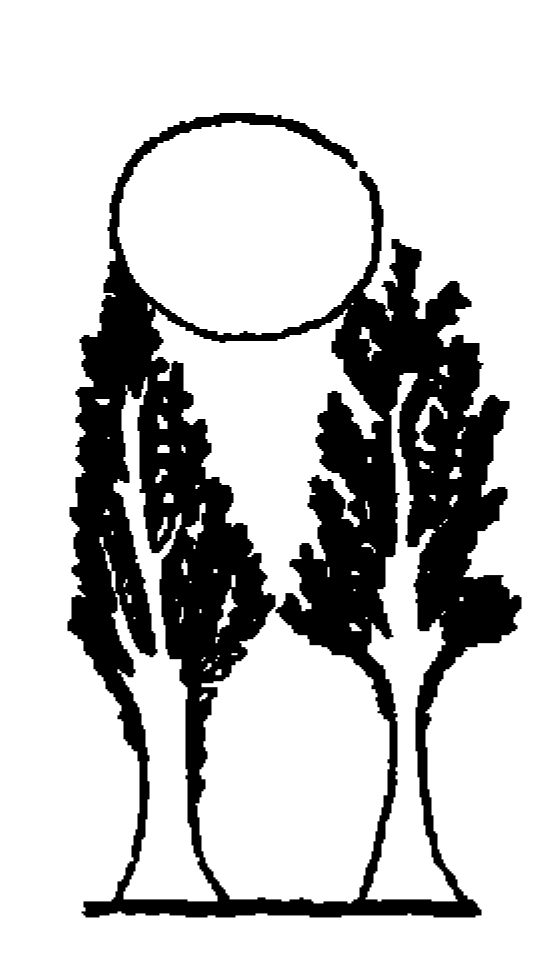
تبنى المصريون موقفاً مزدوجاً لمواجهة هذه القوة التى لا ضابط لها. فقد استخدموا من ناحية صورة الخصوبة المرتبطة بأنثى فرس النهر فنسبوها إلى بعض الآلهة المؤنثة حامية الأمومة، ونذكر على سبيل المثال «تاورت»* - «تاوريس» - أو «إيپت»*. كما حاربوا من ناحية أخرى المؤثرات الضارة التى ينقلها الذكر فيتم القضاء عليها بأساليب سحرية. وعلى هذا النحو يتم تفسير تماثيله المصنوعة من القاشانى الأزرق والتى تصور الحيوان حبيس شبكة من النباتات المائية. وفى مشاهد نهر النيل التى تزدان بها الهياكل الجنائزية يتم طرد فرس النهر بلا أدنى رحمة. إذ أنه يتخذ موقفاً عدوانياً مسبقاً فى وجه المتوفى، كما أن فى إمكانه أن يعوق ارتقاءه فى العالم الآخر. كما صار فى الأزمنة المتأخرة ممثلاً للفوضى حتى أصبح القضاء عليه أمراً تستسيغه الآلهة. ففى إدفو* على سبيل المثال حيث حلت صورته محل العدو* أو التمساح*، يقوم الملك بعملية رشق الخطاف فى جسده وهى شعيرة تشير إلى المعركة المتواصلة التى يخوضها الملك على وجه الأرض لإبقاء مصر* خارج الخواء* الحاضر حضوراً مطلقاً عند حدودها.

الفضة لما كانت الفضة، خلافاً للذهب*، يندر وجودها فى مصر*، فقد كانت معدناً ثميناً جداً ترتبط قيمتها الرمزية باللون الأبيض، وكان يفترض أن لونها* يعكس التألق البارد للقمر* وقد كانت التوابيت الملكية مغشاة فى الأغلب الأعم بالذهب*، وقد تغشى بالفضة أحياناً، كالتى عثر عليها فى جبانة «تانيس»(١). ونجد هنا أن القناع الذى يذكرنا بالمتوفى بملامحه الشابة شباباً أبدياً قد حل محله رأس صقر*

---

(١) صان الحجر حالياً. (المترجم).

الإله «سوكر»*. وإذا كان لحم الآلهة مكوناً من ذهب* فقد كانت عظامها فى حدّ ذاتها من الفضة.

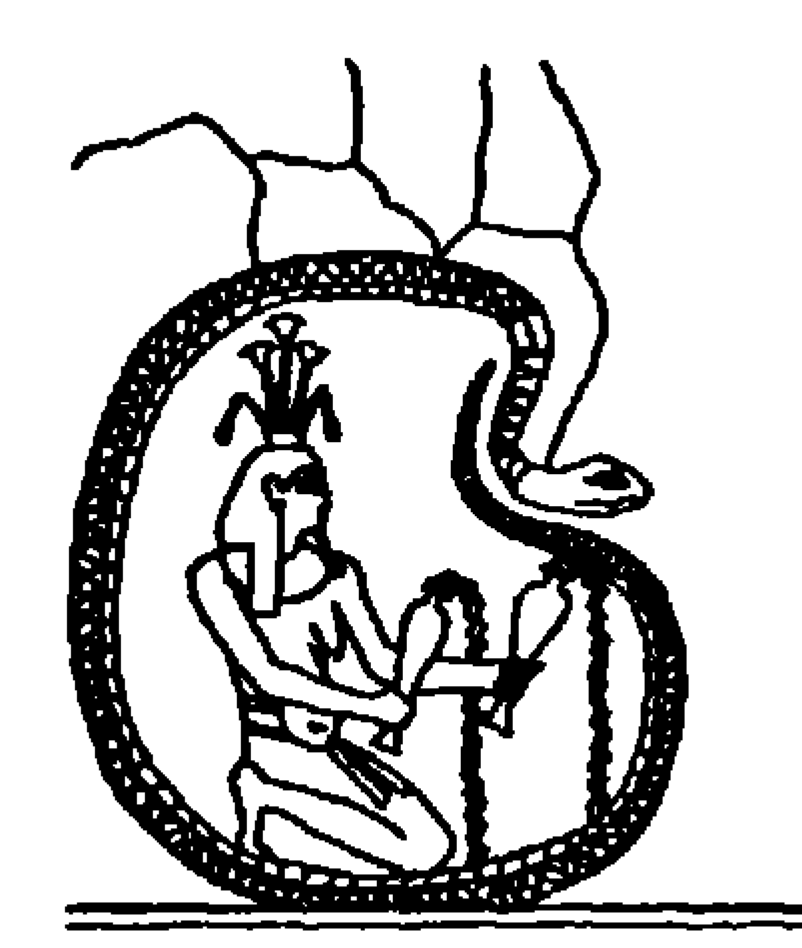


الفيروز لون* الفيروز الأزرق الفاتح جعل منه حجراً نصف كريم يقدره المصريون تقديراً ملحوظاً. يرتبط بالوسط السائل كما هو الحال بالنسبة للازورد*، وإن كان يشير إلى المياه التى سبق أن نشطت وبعثت فيها الحياة بفضل ضوء (نور)* أشعة الشمس*. كان فى قدرة الشمس* أن تشرق من وسط شجرتى جميز (شجر)* من الفيروز ترتبطان بـ «حتحور»*. كان يستخرج هذا الحجر أساساً من سيناء فيذهب المصريون إليها لإحضاره فى فترات معينة من السنة وتختلف درجة لونه وفقاً لزمن استخراجه.

الفيضان ظاهرة سنوية كانت تحدث قرب منتصف شهر يوليو وفقاً للتقويم الميلادى الحالى وتحدد بداية العام* المصرى الجديد التى كانت تتفق تقليدياً وعودة النجم* «سوتيس»* إلى الظهور فى السماء* وكان بقاء البلاد على قيد الحياة مرهوناً بالفيضان جالب الخير الذى يشخصه «حعپى»* أو «أجب»* فى بعض الحالات النادرة. ولكن عدة أساطير تبرر قدومه «الخارق للطبيعة». وإذ يمتد تدريجياً إلى جميع أقاليم* مصر*، فإنه يعيد إلى البلاد وحدتها التى فقدتها رمزياً (سما - تاوى)* إبان فترة الجفاف التى سبقت عودته. كما ارتبط أيضاً بتجميع أشلاء جسد «أوزيريس»* وإعادة الحياة إليه، وصورة الملك على جدران المعابد وهو يعدو ممسكاً بالمجداف الدفة أو بأوانى ماء التطهر أو بالطيور، تحاكى عودة مياه الفيضان. وقد يظهر الملك فى هذه المشاهد الشعائرية وفى صحبته ثور*.

إن الفيضان قد تجلبه دموع «إيزيس» وهى تبكى على زوجها المتوفى أو تحدثه السوائل اللمفاوية المنسابة من الجسد الإلهى. كما قد يتدفق الفيضان أيضاً من مغارة* جزيرة بيجه* حيث كانت توجد إحدى مقابر «أوزيريس»* الأسطورية.

يفترض أن الإله «خنوم»* القائم على «إلفنتين»* كان يحجز بقدمه المياه المباركة على حد قول الرواية التى سجلتها لوحة المجاعة فى جزيرة سهيل، وقد كان وصول الفيضان مقترناً بعودة «الإلهة القصية»* عندما تغادر النوبة لتعود أخيراً إلى مصر*. ولما كان يرتبط بفكرة كمال الظواهر الكونية التى يعوّل عليها لبقاء البلاد على قيد الحياة، فقد يرمز إليه بالعين* «أوجات»*.

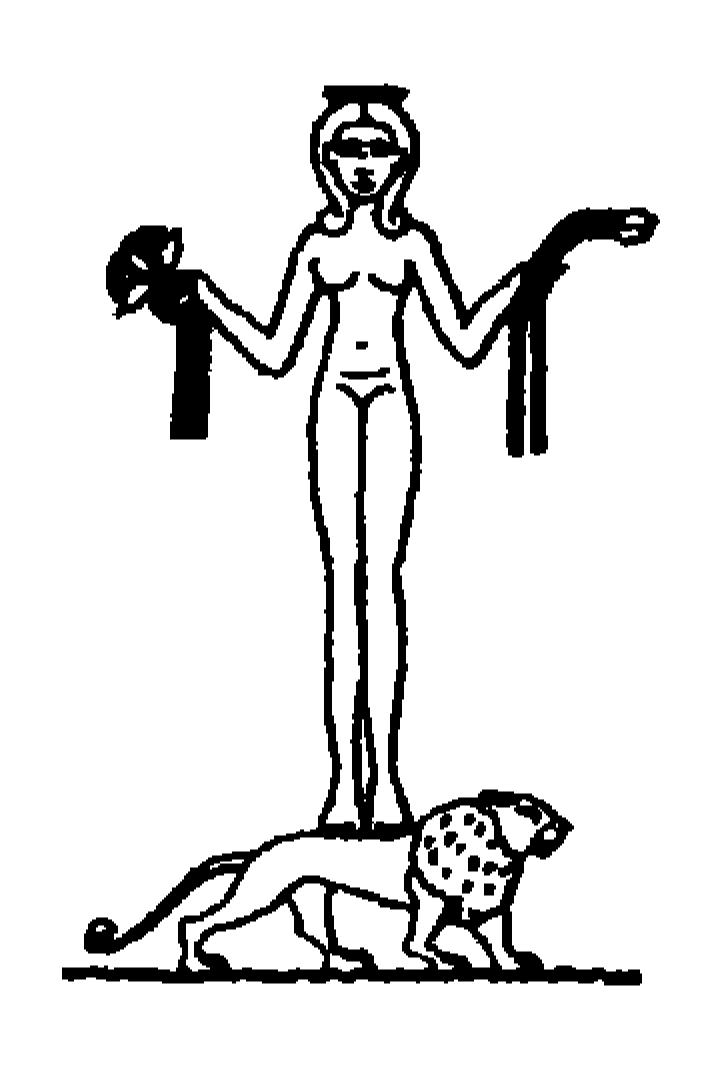


فيلاى PHILAE جزيرة تقع إلى الجنوب من الجندل الأول. شيد على أرضها فى الأزمنة المتأخرة مجمع إلهى عظيم الشأن كُرّس أساساً للإلهة «إيزيس». من معبدها، كانت الإلهة تسهر على زوجها «أوزيريس»* الذى كان يرقد جثمانه الأسطورى فى الـ «أباتون»* فى جزيرة بيجه* المجاورة.

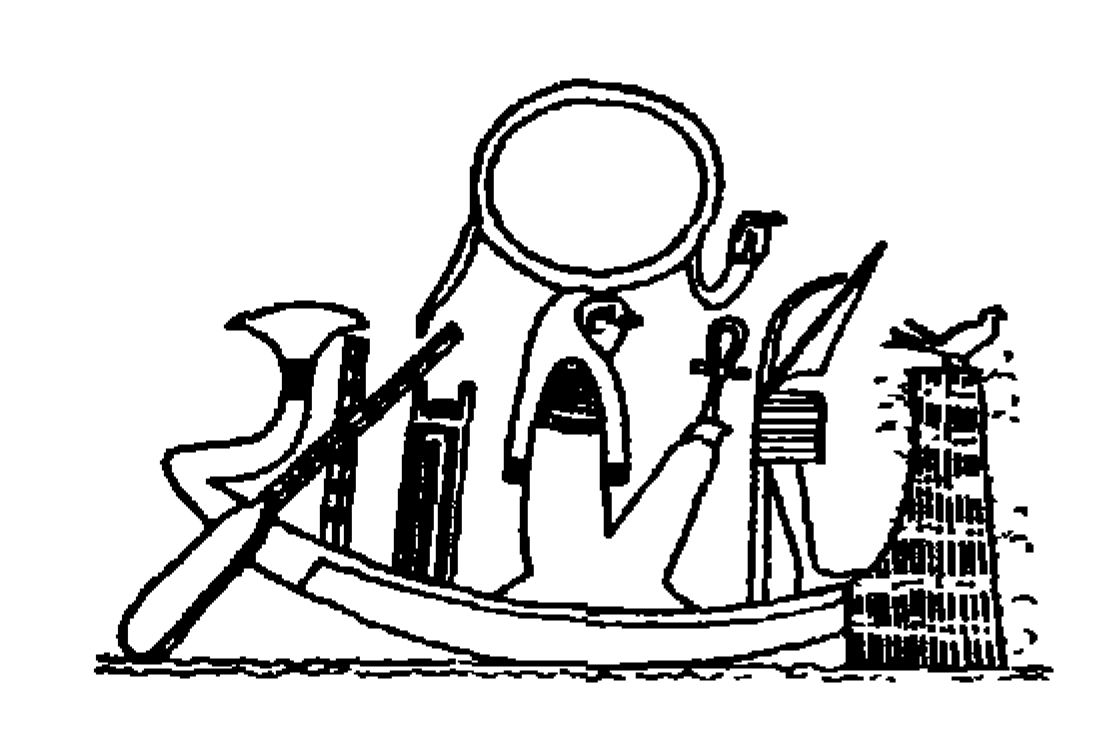
لما كانت «فيلاى» قائمة عند بوابة مصر الجنوبية فقد كانت المكان الذى يتم الترحيب فيه بالإلهة القصية* عند عودتها من النوبة بعد إقامتها فى الصحراء، جالبةً معها مياه الفيضان* الخيرة. عندما كانت تغطس فى مياه الجندل الأول، وكانت تلطّف من طابعها كإلهة خطيرة* وتستعيد ملامحها الخيرة بينما تهم بعبور بوابات القطرين.

ظلت معابد فيلاى فى العصر المسيحى آخر المعابد الوثنية التى تقام فيها الشعائر الدينية، فقد كانت قبائل البلاميس تأتى إليها لتعبد الإلهة.





قــادش QADESH إلهـة تتحدر من أصـول سورية. قام الأسرى الأسيويون بنقل عبادتها إلى المناطق المحـيطة بـ«منف»*، بدءاً من النصـف الثانى من الدولة الحديثة. تصور فى المعتاد من الأمام عارية وواقفة فوق أسد* يتحرك. غـالباً تمسك بيـديهـا ثعـابين* أو نبـاتات. عُـبـدت مع «ريشــــيپ»* فى دير المدينة وقـد رفـعت إليـهـا التضرعات بالمشاركة مع «حتحور»* طلباً للحماية من الحيوانات السامة.



قـــارب لما كـان القـارب هو وسـيلة الانتـقـال المثلى على شـفـاف نهـر الـنـيـل*، فـقـد شـهـد بالطبع انتقـال صورته إلى عـالم المصريين الخيـالى. فكان من الطـبيـعى أن تقوم الشـمس* برحلتـهـا اليـومـيـة على متن قـاربين مميـزين، الأول لسـاعـات النهـار («معنچت») والثـانى لسـاعات الليل* («مسكتت»). فكانا وسـيلة انتقـال شـمس* النهار ولكن أيضاً مقـابلها شمس* الليل. كمـا يصـور هذان القاربان عينى* الإله الكبير، بصفتهما ركيزة لتجلياته. فعلى مقربة من معـابد الشـمس والمعابد الجنائزية التى تعود إلى الدولة القـديمة، عثـر على حفر ضخمة تشير إلى هذه المراكب الأسطورية.

فى عالم الواقع، كانت التماثيل الإلهية تُنقل فى موكب احتفالى، محتجبةً عن الأنظار داخل مقصورة قـارب يحمله بعض الرجـال على أكتافهم. وإذا اضطر الإله إلى السـفر على صـفحة النهر، كان يوضع القـارب على متن سفينة تسحب بالحبـال من على الشـاطئ أو يقطرها

مركب أضخم، ففى طيبة* على سبيل المثال، هكذا كانت تنقل تماثيل «آمون»* ورفيقيه الإلهيين: «موت»* و«خونسو»* إبان كبرى الاحتفالات مثل عيد أوبت* أو عيد الوادى الجميل. كانت بعض الآلهة تمتلك قوارب خاصة مثل «أوزيريس»* فى أبيدوس* (القارب «نشمت») أو «سوكر»* (القارب «حنو»).

وبعد الوفاة كان ينقل المتوفى على الفور إلى مقاصير التحنيط على متن قارب جنائزى، إن عبور النهر أو الترعة كان عبوراً حقيقياً وإن كان ينطوى أيضاً على دلالة رمزية كمرحلة أولى لرحلة طويلة يقوم بها المتوفى سائراً نحو مصيره السماوى. فقد عثر على مركبين كبيرين، ربما استخدما إبان المراسم الجنائزية للملك «خوفو» وقم تم تفكيكهما بكل عناية ووجدا سالمين وقد دفنا على مقربة من الهرم الملكى.

وأخيراً فكثيراً ما يصور المتوفى وزوجته على متن قاربين بذكراننا برحلات الحج إلى مدينتى «أوزيريس»* الكبيرتين: «بوزيريس»* فى الدلتا و«أبيدوس»* فى الوجه القبلى. هكذا كان المتوفون يأملون فى إمكانية انضمامهم إلى موكب الذين نالوا حظوة مرافقة الإله إبان العيد الكبير للمتوفين. فكان يتجه الموكب شمالاً يحمله التيار مكتفياً بمساعدة المجاديف فحسب، بينما كان يستخدم الشراع عندما يسير مصعداً فى النهر.

قبح سنوف QEBEHSENOUF أحد أبناء «حورس»* الأربعة. يصور فى الغالب برأس صقر*. عندما يشارك «سرقت»* فإنه يسهر على أحشاء المتوفى الموضوعة فى إناء كانوبى*.

قبحوت QÉBÉHOUT إلهة مرتبطة بمسكوبات الماء الرطب. راعية الإقليم* العاشر من أقاليم الوجه القبلى. يبدو أن شخصيتها امتزجت بشخصية «واچيت»*. تسهر على المياه الصافية لبداية

الفيضان*. قد يجسد النبع الأسطورى الذى تتدفق منه هذه المياه لتشمل البلاد بأسرها. تشخص فى جغرافيا العالم الآخر، مكاناً لتجديد الولادة فمنه يخرج المتوفى بعد أن يعيد تنشيط قواه الحيوية على صورة الفيضان*.

قرحت QEREHET الإلهة الصل* التى تجسد أصل الزمان* وقدم الإنسان العائلية.

قرد إن نوعى القردة اللذين شاع تصويرهما أكثر من غيرهما فى الفن المصرى هما البابون الكلبى الرأس hamadryas والهجرسى cer-copithéque. إن صورة الحيوانات* الأليفة والتى تم ترويضها تزخرف المشاهد التى تعرض للحياة اليومية، ولكنها تظهر أيضاً فى اللوحات ذات الدلالة الدينية.

يرتبط البابون بـ «تحوت»* إله الكتابة، ولهذا السبب نلتقى به أحياناً إلى جوار الكتبة فيرعى أعمالهم ويحميها. يقف الإله أيضاً وراء اكتمال البدر من جديد (القمر)* وهو الذى يعيد الفيضان* إلى مصر على هيئة الإلهة القصية*، وقد يرمز إلى هذا الحدث السعيد بقرد* يُمسك بعين* «أوچات»* بين قدميه. ويصور «حپى»* وهو أحد أبناء «حورس»*، برأس بابون.

كان ينظر إلى حيوانات البابون الكلبى الرأس على أنها من عَبَدة الشمس*، بالنظر إلى الوضع الذى تتخذه عند الفجر: فيومئون عند طلوع النهار، ويطلقون صرخات مميزة. وبدءاً من الدولة الحديثة، أصبحوا يصورون فى الغالب حول الجرم السماوى، وقدماهما الأماميتان مرفوعتان تعبيراً عنْ وضع العبادة كما يرافقون أحياناً الملك وهو يحيِّى الشمس* وهى تولد من جديد.

يرتبط الهجرسى بـ «تحوت»* ولكن بـ «شـو»* أيضاً: وإذ اتخذ كلا الإلهين هذه الهيئة نجحا فى إعادة الإلهة القصية* إلى مـصـر*. كما إنه يمثل الإله «آتوم»*: وفى هذا المقام، نجد أن الحيوان* يمسك قوساً أو عصا رمايةتأكيداً على دوره كمحارب يتصدى للقوى المناوئة للنظام الإلهى («يوف»)*. واتخذ الإله الخالق* هذه الهيئة لصدّ قوى الخواء*ودحرها عندما قام بعملية الخلق فى «غر - عحا»*.

إن جماعة مكونة من تسعة قرود موجودة فى الساعة الأولى من كتاب «إمى دوات»*، حيث تفتح البوابات أمام شمس* الليل. كما تظهر هذه الحيوانات* فى الكتب الجنائزية الخاصة بالأفراد. ففى الفصل ١٥٢ ب من كتاب الموتى* يتعين على المتوفى أن يتجنب الشبّاك* التى تنصبها هذه الحيوانات لصيد السمك*. وهنا نجدها مرتبطة بـ «قفدنو»*.

إن الإله «بيـبـون»* وهو رمز العدوانية والطاقة الجنسية أيضاً يتخذ هيئة قرد أحمر الأذنين (لون)*.

قــرن تشير القرون الموجودة على العديد من التيجان* الإلهـيـة إلى الحيوانات* التى تساعد على التعبير رمزياً عن الوظائف التى تضطلع بها الآلهة ذكوراً وإناثاً. إن قرون البقرة* الملتفة حول قرص الشمس* هى فى الأصل من مقومات «حتحور»*. ولكن سوف تستعيرها العديد من الآلهة المؤنثة إذا ما أريد التأكيد على سمتها ككيان شمسى. يضاف إلى ذلك مفهوم الأمومة، إذ تضع بعض الآلهة مثل «إيهت»* أو «محيت ورت»* الشمس المولودة حديثاً بين قرنيها لحمايتها.

وقرون الظباء الطويلة تخص «سوتيس»* (الشعرى اليمانية - م.) - وتحيط هنا بريشتى* صقـر* طويلتين - أو تخص «ساتيس»* ونزخرف تاجها الأبيض*.

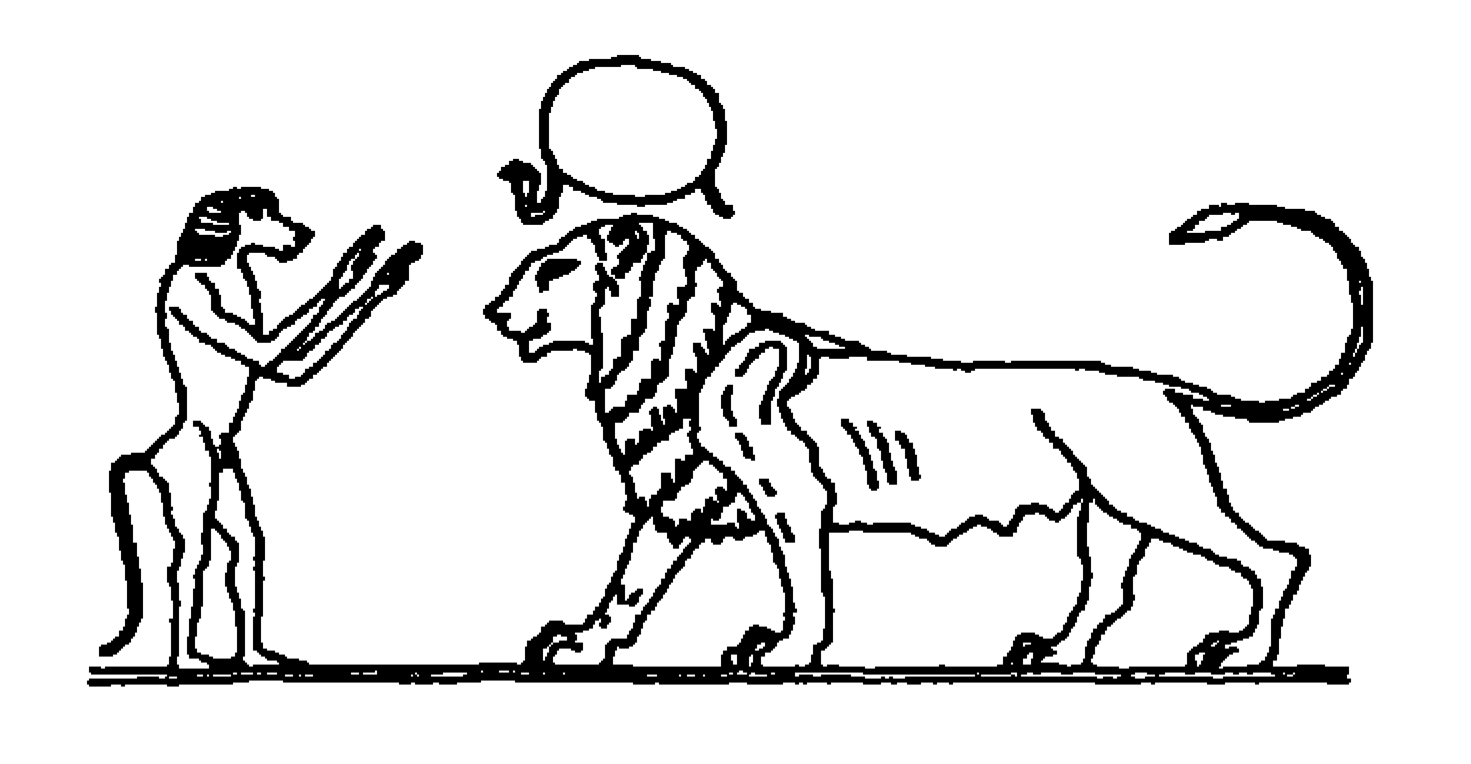
وتظهر قرون الكبش* فى غطاء رأس الآلهة المذكرة ربما لإبراز علاقتها بقوى التناسل. وتظهر القرون الأفقية على التيجان «آتف»*

و«حنو»* و«ثنى»*. إنها قرون «خنوم»* الكبش المستخدم لكتابة كلمة «با»* والكيان برأس كبش الذى يصور الشمس* أثناء تحولها خلال الليل*. والقرون المنحنية على الأذن هى قرون كبش* «آمون»* أو «حرى شف»*. ومع ذلك فقد تتبدل هذه الخصائص.

وعندما يصور الملوك أو الملكات وقد ازدانت تيجانهم بمثل هذا الزخرف، فلا يقصد بذلك بالطبع تصوير ينقل حقيقة الشخص، ولكنها صورته بعد أن أضيفت له قوى خارقة للطبيعة، إما بعد أن اجتاز بوابات العالم الآخر وإما للدلالة على الوظيفة الخاصة التى يضطلع بها فى لحظة ما من الطقس الدينى. ويدل قرن الكبش* الملتف فوق أذن بعض الملوك الرعامسة على اندماجهم فى «آمون-رع»*. وعلى الأصل الإلهى للوظيفة الملكية.

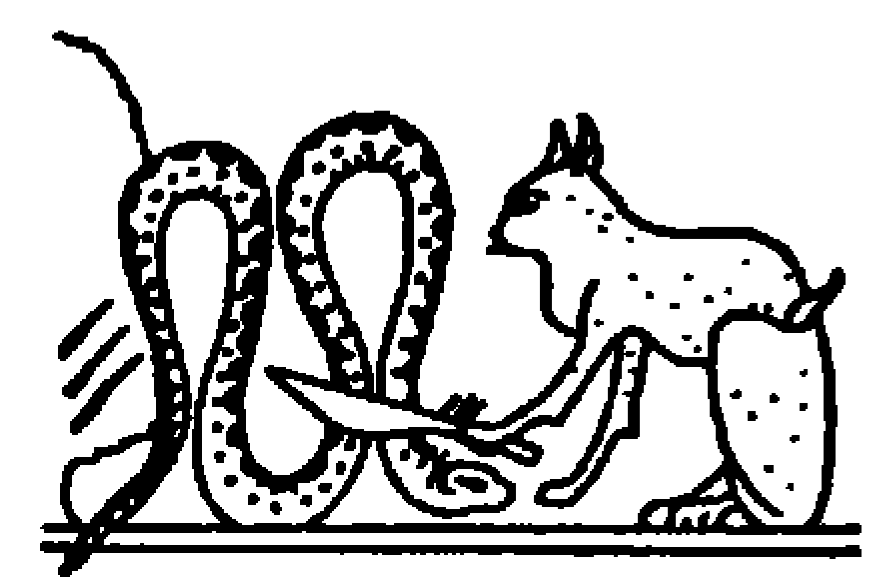
قصر ملايين السنين مبنى يوبيلى، كانت تقام فيه الطقوس الدينية من أجل الملك كشريك لـ «آمون* - رع*»، وهو على قيد الحياة مع مطلع السنة الجديدة* وبعد وفاته. كان هذا المعبد مشيداً عند حافة الأرض المنزرعة فى البر الغربى من طيبة ليحل محل معابد الأهرامات، بينما تجمعت مقابر الملوك فى وادى الملوك*. لما كانت قصور ملايين السنين هذه، مكرسّة لاستمرارية الوظيفة الملكية وتجديدها من خلال شخص الملك، فقد شُيد بعضها بعيداً عن طيبة* كالذى نفذه «أمنحوتپ - بن - حاپو»* من أجل «أمنحوتپ» الثالث فى صولب بالنوبة أو المكرس لـ «سيتى» الأول فى أبيدوس*.

كانت هذه المنشآت الطيبية مجموعات اقتصادية ضخمة وتضطلع بدور الوسيط للشُون الملكية على البر الغربى. فكانت مستودعاتها ومخازنها تحتوى على المنتجات الضرورية للطقوس الدينية فحسب، ولكن أيضاً المواد التموينية المخصصة لدفع أجور عمال الجبانات الملكية.

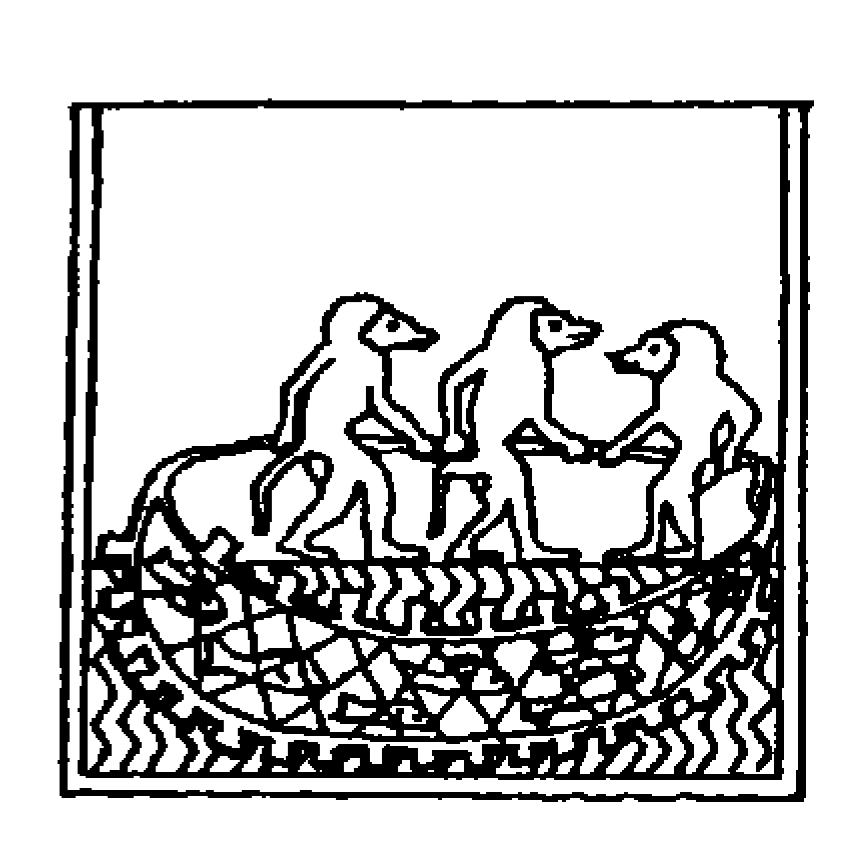


القصيـة (الإلهـة)

Lointaine (Deèsse) اســم يطلق على ابنة الشـمس*. وإذ اتخذت هيئة «تفنوت»* هجرت أبيـهـا لتـقيم على هيئـة أنثى الأسد الشرسة فى الصحراء* الشرقية من النوبة. وما استطاع أحد أن يعيدها من حيث ذهبت. وعندما شعر «رع»* أنه فى أمسّ الحاجة إلى همتها المقاتلة، أرسل «شو»* أو «تحـوت»* ليبحثا عنها. وإذ اتخذا هيئة قــردين* ظلا يسترضيان الإلهة بأن يسردا على مسامعها القصص الخـرافيـة ويرسمـان لها صـورة متـألقـة عن الاستقبـال المظفـر الذى ينتظرها عند عـودتها إلى مصـر*. وقبلت أن تعـود إلى أرض الوطن. ولكن كان لابد أولاً من الحـدّ من قـوة شـراسـتـهـا (الإلهـة الخطرة)* وتلطيفها فى مياه الجندل الأول («فيلاى»)*. وهبطت نهر النيل* بعـد أن تقمصت هيئتها المؤاتية ورحبت بها البلاد واحتفت بها فى جميع أرجائها. إن الإلهة هى فى واقع الأمر تجسيد للأشعة الشمسية المتناقصة إبان الشتاء. فتبدو هذه البرودة الموسمية الزاحفة وكأنها الوهن الذى يصيب الشمس* حتى يخيّل للمرء كما لو كانت تشرق إلى الجنوب الشرقى قليلاً وهى بالتحديد المنطقة التى هربت إليها الإلهة القصية. تذكرنا عودتها بحلول قيظ الصيف اللافح، وإن كانت تتزامن أيضاً مع الفيضان* الذى يسبقها بفترة وجيزة وهو ظاهرة مباركة تبشر فيـها ابنة «رع»*. إن الحرارة والمياه المنقذة هما التجلى الذى يُظهر القـدرة الخـلاقـة للشـمس* التى تغدقـها على الكون عندما تتجبه («كوسموجونيا»)*. ومع كل دورة جديدة، وحتى يتجدد الإنجاز الذى تحقق عند البدايات الأولى، كان من الضرورى أن يستعيد الإله قدراته. إن عودة الإلهة القصية هو أحد مظاهر هذا التجديد الذى يشهده جرم الإله الخالق* السماوى.

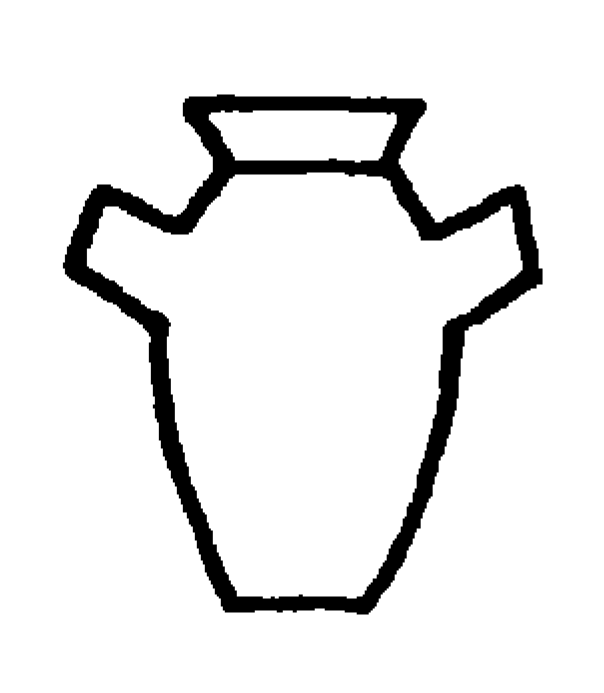


القط كان القط الأليف المستأنس حامى المنزل أحد مظاهر الوجه المتسامح المسالم للإلهة الخطرة* التى تمثلها «باستت»* فى المقام الأول. وكثيراً ما يظهر على جدران الهياكل الجنائزية، أسفل مقعد المتوفية، كرمز لفاعلية وأنوثة ربة البيت. كان يقوم بالقضاء على الحيوانات* الضارة داخل البيوت. وهناك صورة لحيوان من الفصيلة السنّورية، بملامح أكثر شراسة، انتقلت بالمثل إلى العالم الخيالى الذى يصف الدوائر الإلهية، وفيها يتحول هذا الحيوان إلى أحد مظاهر «رع»*، أثناء قيامه بإبادة الثعبان* الذى كان «أپوفيس»* يتجسد فيه. إن القط الضخم الذى يظهر فى الفصل السابع عشر من كتاب الموتى* هو أحد أشكال الطفل الشمسى. والهيئة التى صور عليها هذا الحيوان* بشعره المرقط، وأذنيه المستقيمتين الطويلتين وأقدامه الطويلة تذكرنا ببعض الحيوانات المتوحشة من الفصيلة السنورية أكثر منها بالقط الأليف المستأنس. وربما كان المقصود بذلك صورة تجمع بين القط النمر والعَناق(١).



قفدنو قرد* ورد ذكره فى الفصل ٤٢ من كتاب الموتى* الذى يربطه بمدينة «منف»*. يندمج المتوفى فى الحيوان* بعد أن يقوم بسرد صفاته التى توحده على ما يبدو بالإله الخالق*. يمكن تشبيهه من الآن بالقرد* المحارب («يوف»)* الذى فى وسع «آتوم»* أن يتقمص شكله. فى الفصل ١٥٣ ب فى كتاب الموتى* أيضاً يصبح المسئول عن القردة صائدة السمك* (صيد السمك)* فى العالم الآخر.

(١) حيوانان من الفصيلة السنّورية. (المترجم).

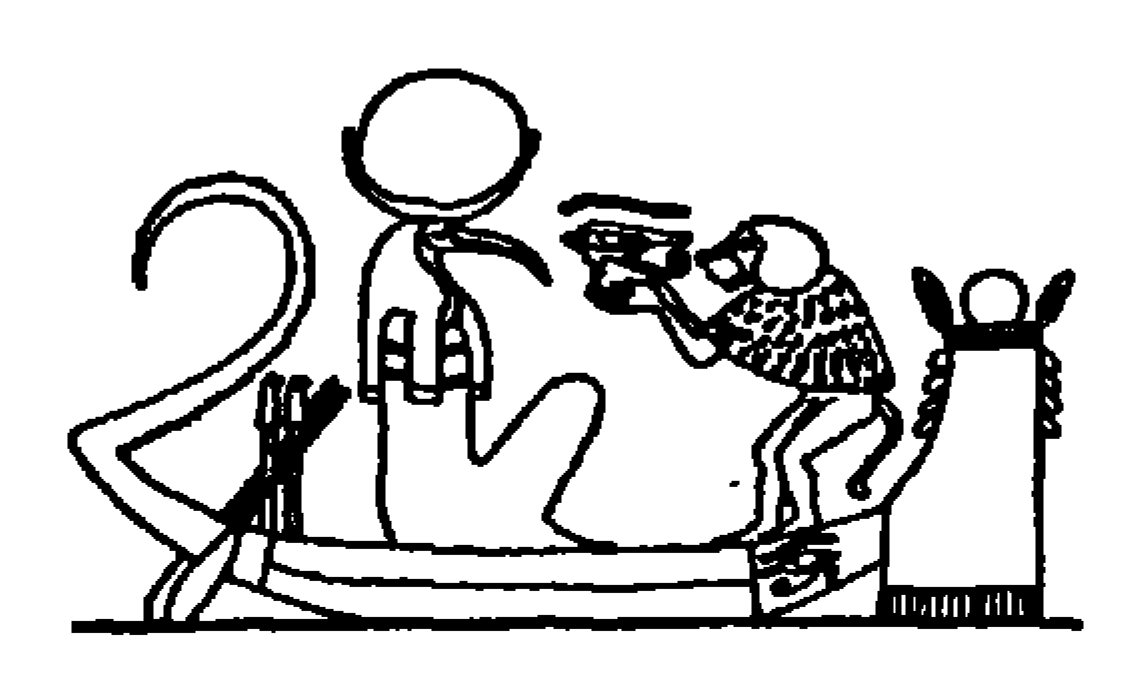


قلب كان القلب أهم عضو بالنسبة للفرد. وإذ كان مركز أفكاره ووعيه وإرادته فقد كان أيضاً وعاء الذاكرة والشاهد على وجوده بأكمله. وبصفته هذه يتواجد فى مشاهد محاكمة المتوفى (وزن القلب)* حيث يتم مواجهته بـ «ماعت»*. كان القلب هو العضو الوحيد الذى يبقى فى المومياء بعد استخراج الأحشاء الداخلية، بالإضافة إلى الكليتين أحياناً. وإذا حدث أن أُتلف وأُتى عليه، أصبح المتوفى غير قادر على المثول أمام المحكمة الإلهية ومن ثم فقد وجدت قلوب بديلة، إنها تمائم شكلت على هيئته أو على هيئة الجعران*، فتربط على هذا النحو بين العضو ورمز الصيرورة الدائمة. وقد تنقش عليها مقتطفات من كتاب الموتى* (الفصول من ٢٦ إلى ٣٠) هدفها الأساسى إلزام القلب بألا يتحول إلى شاهد إثبات أثناء المحاكمة.

وكما هو الحال بالنسبة للكائنات البشرية فإن قلب الآلهة هو مصدر أفكارها المُنظِّمة (بتشديد الظاء وكسرها). وكثيراً ما يشار إلى تمدده وانتشاره ليشمل جملة العالم المخلوق. ويعبر مصطلح «صاحب القلب الممتد» عن كامل الوعى الفائق للطبيعة الذى فى وسع الآلهة أن تنقله إلى الملك، أكثر من تعبيره عن الشعور بالفرح.

القمر أصبح القمر بفضل دورته المتزايدة والمتناقصة الصورة المثلى للاضمحلال والتجديد الدائمين. كان الكيان الإلهى «إعح»* يجسد القمر ذاته. وتتمحور الأساطير التى تقدم وصفاً لهذه التحولات الظاهرة حول السياق الذى يتحكم فى إعادة تكوين القمر. وبالنظر إلى شكله الهلالى المائل قليلاً فى السماء*، فقد كان فى الإمكان تحريك القمر بواسطة ثور* واحد أو ثورين يلتقيان عندما يصبح الجرم السماوى بدراً. يحدث أحياناً أن تقوم بقرة بنقل الأزهر(١) الليلى الآفل.

(١) الأزهر هو القمر. والأزهران هما الشمس والقمر. المعجم العربى الأساسى. (المترجم).



كما كان القمر عين* «رع»* اليسرى أو عين الإله السماوى الكبير «ور»* الذى كانت عينه* اليمنى هى الشمس*.

وبصفته المظهر المحسوس للكيان الإلهى فإنه يشبه قارب* الليل*.

إن البدر وهو رمز النجاح الكونى يوصف أيضاً على أنه عين* حورس* («أوجات»)* التى جرحها «ست»* وعالجها «تحوت»* ولما كان هذا الأخير مسئولاً عن حساب الزمن والتحكم فيه فقد كان يرتبط بالقمر ويشرف على أطواره المختلفة. يروى «بلوتارك» كيف أن «تحوت» قد انتزع من القمر خمسة أيام إضافية عندما انتصر عليه فى لعبة النرد أو الطاولة - وإن كان المصريون الذين عاشو فى العصر الفرعونى لم يمارسوها. قد يكون هذا الجرم السماوى قد انبثق من نطفة حورس* الشاب. وإن كانت روابط «أوزيريس»* بالقمر قد ظهرت متأخرة إلا أن المصير الذى كان من نصيب «أوزيريس»* كان يقارن بإعادة تكوين القمر باستمرار وعلى الدوام. كما كانت «حتحور»* سيدة القمر ونوره* المعدنى.

قنفذ هذا الحيوان* الصغير موجود فى زخارف مقابر الدولة القديمة وعصر الانتقال الأول. إنه حاضر فى مشاهد الصيد* فى الصحراء وقيدام القوارب* ويشكل فى الغالب على صورة رأسه. وهو موجود فى الدولة الوسطى ضمن التماثيل الصغيرة المصنوعة من القاشانى الأزرق الموضوعة فى المقابر. لا تنبس النصوص فى واقع الأمر بكلمة عن القنفذ الذى لا نعرف على وجه اليقين مجرد اسمه فى اللغة المصرية. ربما كان سلوكه الدفاعى الذى يحوله إلى كرة شائكة هو الذى ربطه بالحيوانات* الحامية للشمس*.





كـــا KA لما كان الـ «كا» هو العنصر الرئيسى للجانب غير المرئى («با»*، «آخ»*) المكون لشخصية كل فرد، فإنه يمثل القرين غير المادى للكائن الذى تضم مكوناته الأرضية البدن والاسم* والظل*. وإذ يولد مع الكائن فإنه يكبر ويزدهر معه فى آن واحد. إنه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالأطعمة، فهو الذى يستفيد من التقدمات بعد الوفاة*. إنه يجسد القوى الحيوية فى كل فرد. والمصطلح «كا» الذى يكتب بعلامة تمثل ساعدين مرفوعين يستخدم أيضاً فى كتابة الاسم الذى يدل على الأطعمة. كانت الآلهة شأنها شأن البشر تتمتع بعدد من «الكاوات» (يصل عددها بالنسبة للإله «رع»* إلى أربعة عشر).

الـ «كا» الملكى فقط هو الذى يمكن تصوره. فيظهر على هيئة كائن آدمى، يحمل فوق رأسه العلامة الهيروغليفية التى تصور الـ «كا»، ويمسك بين يديه الـ «سرخ» الذى يحتوى على الاسم الحورى للملك الذى يعيد إلى الأذهان الأصل الإلهى لوظيفته (تأليه)*. وفى مشاهد «الولادة الإلهية»* تقوم الآلهة بتشكيل «كا» وريث العرش فى نفس الوقت الذى تشكل فيه جنينه.

كاموتف KAMOUTEF («ثور* أمه»): إله بعضو مذكر منتصب من منطقة طيبة*. يجسد العناصر الإنجابية، ويشارك «آمون»* أو «مين»* فى أغلب الأحوال. تشير هذه الصفة إلى الشمس* وهى فى كبد السماء فتظهر على هيئة ثور* يخصب رفيقته قبل أن يولد من جديد من ذات نفسه. يتداخل هنا عدد من التقاليد المتواترة التى تجمع بين نجم النهار(١) ومقابله الأنثوى الذى يلعب بالتناوب دور الأم والزوجة. كما تكتشف أيضاً مفهوم إلهة السماء* التى قد تظهر على هيئة بقرة*

(١) أى الشمس وهى كلمة مذكرة فى اللغة المصرية القديمة. (المترجم).

وسليلها الذى يولد فى الصباح على هيئة عجل صغير. يصور «كاموتف» قدرات الإنجاب الذاتى الدائم، التى تميز الأشكال الشمسية الخلاقة.

كانوپ من مدن شرق الدلتا حيث توفى «كانوپ» ملاح «فيلاس»(١). فى العصر المتأخر، كان يعبد فيها شكل خاص من أشكال «أوزيريس»*. إن صورته الشديدة التميز قد دفعت تجار الآثار الغربيين إبان القرن الثامن عشر إلى إطلاق هذا الاسم على الأوانى التى كانت تحتوى أحشاء المتوفى المحنطة لما بينهما من شبه. كانت الأوانى الكانوپية فى حماية أبناء «حورس»* وأربع آلهات هى «إيزيس»* و«نفتيس»* و«نيت»* و«سلقت»*. واعتباراً من عصر الانتقال الأول أصبحت سدادة هذه الأوانى تمثل رأس المتوفى، ليحل محله وجه الأبناء الإلهيين عند نهاية الأسرة الثامنة عشرة. إن كل مكان يستوعب المتوفى (التابوت والـ«تيكينو»* أو المقبرة ذاتها) هو غلاف يحمى فترة حمله الرمزى. إن الرأس الذى يكلل قمة الأوانى هو إرهاص للتجديد. ونشاهده أيضاً على صناديق الأحشاء فى الرسومات التوضيحية لكتاب الموتى.

كبش كان الكبش شأنه شأن الثور* حيواناً* عرفت عنه قدرته الجنسية. وبصفته هذه أصبح رمزاً للخصوبة ويشارك فى ذلك عدداً من الآلهة مثل خنوم* (كبش بقرنين* أفقيين واسمه العلمى Ovis Longipes Paleoaegyptiaca) الإله الخالق حارس الفيضان فى إلفنتين*، أو «حرى شف»* فى «هيرقليوپوليس»* أو «بانب جدت»* فى «مندس» وهما على علاقة بنسمة الحياة وهى صفة تنسب أيضاً إلى «خنوم»* فى «هيپسيليس» فى الوجه القبلى. إن «آجب»* وهو إله يشخص الفيضان* يصوره أيضاً هذا الكبش. إن كبشاً آخر بقرنين*

---

(١) حسبما تقوله الأساطير اليونانية. (المترجم).

منحنيين (واسمه العلمى Ovis aries platyra aegyptiaca) كان مرتبطاً بـ «آمون»*. من الملاحظ مع ذلك إمكانية أن يغير كل نوع من النوعين صفته المميزة المرتبطة بكل إله، بالتبادل مع النوع الآخر. وبعيداً عن التماثل القائم بين الحيوانين*، فإن قدرة الآلهة على القيام بوظائف غيرها من الآلهة قد سهل بكل تأكيد هذا التبادل.

تتجلى «با»*ءات «أوزيريس»* و«رع»* المتحدة فى كيان أوحد برأس كبش على هيئة مومياء أحياناً. ويدعى هذا الكيان «لحم الإله» («يوف»)*، إنه الشخصية الرئيسية فى مجموعة أوصاف مسيرة الشمس* الليلية فى مقابر وادى الملوك*. وفى هذه الحالة، فإن الكبش - الذى تستخدم صورته فى كتابة كلمة «با»* - يرتبط بفكرة التجديد والتغيير. إن مرور الإله فى الـ «دوات»* كان أشبه بحالة الخمول السابقة على الخلق (كوسموجونيا)*، ومن ثم فلا يندر أن نلتقى أيضاً بـ «آتوم»* وقد أخذ هذا المظهر. إن قرب الكرنك* وعالمية الأدوار التى يضطلع بها «آمون»* قد أتاحت للإله الطيبى أن يتجلى هو أيضاً فى هذا الشكل الشمسى.

ويمكن لـ «أنوبيس»* أن يتجلى فى حالات استثنائية فى هيئة إله برأس كبش. والإله «غرتى»* يتخذ هو أيضاً هيئة الكبش.

كتاب الطريقين نصوص مدونة على سطح قاع التوابيت التى جاءت بها البرشا(١) وتعود إلى الدولة الوسطى وتصور على هيئة خريطة يظهر عليها الطريقان اللذان لابد أن يسلكهما المتوفى فى العالم الآخر. أحدهما طريق مائى مرتبط بالقمر* و«أوزيريس»* فى حين أن الثانى أرضى وشمسى وقد وضع تحت حماية «رع»* الذى يتوحد به المتوفى. يفضى كلاهما إلى «راستاو»* الذى يحتفظ بسوائل جسد «أوزيريس»*. ثم يخترق المتوفى مسكن «ماعت»* قبل أن يقابل

---

(١) منطقة أثرية بمحافظة المنيا. (المترجم).

الإله الخالق* وجهاً لوجه والذى يدمجه فى الشمس*ومن الراجح أن هذا المسار فى العالم الآخر كان مصدر الإلهام الذى نهل منه كتاب «إمى دوات»*.

كتاب الكهوف ظهر كتاب الكهوف فى عصر الرعامسة على جدران «الأوزيريون» فى أبيدوس* وفى مقابر وادى الملوك*. إنه يوضح تحولات الشمس* فى باطن الأرض*. وهو ارتقاء «النجم، الإله» عبر المناطق الليلية الموزعة على ستة أقسام لا يحل محل الأسفار السابقة (كتاب الـ «إمى دوات»* وكتاب البوابات*) ولكنه إضافة لها، ويعتبر محتواه إثراءً لنظر عقلى لاهوتى متواصل. وخلافاً لهذين الكتابين الأخيرين، فقد تخلى «كتاب الكهوف» عن توزيع مراحل الرحلة الشمسية على اثنى عشر قسماً. فارتقاء الكيان الليلى يتم من خلال ست لوحات مقسمة إلى صفوف. وقد خصصت المنطقة الأدنى فى المعتاد لتدمير ممثلى الفوضى.

إن التحولات الشكلية للكيان الإلهى تجد تعبيراً لها فى التركيبات الأسطورية الشديدة التعقيد التى لا يمكن عرضها هنا عرضاً تفصيلياً. ومن الموضوعات الثابتة المميزة لـ «كتاب الكهوف» وجود تجاويف بيضاوية كوعاء يضم كل تحول من التحولات الأوزيرية التى تلحق بالجرم السماوى خلال عملية تجديده. وفى معظم الأحوال يقف على رأس الصفوف شخص برأس كبش* يمثل شمس* الليل.

تشير المرحلة الأخيرة إلى ما انتهت إليه الرحلة، بعد عودة الشباب إلى الشمس* وتجديدها وهى تتأهب لمغادرة العالم السفلى. وتشير صورتان تتكاملان إلى ولادتها الوشيكة. فيُلمع الجعران* إلى ظهورها القريب فى عالم المحسوسات فى حين يعتبر الغلام شكلها الذى عاد إليه الشباب.

كتاب الموتى هو الاسم الذى أطلقه «شمبوليون» على «كتاب الخروج أثناء النهار» وكان عبارة عن مجموعة من التعويذات المختلفة تساعد المتوفى على اجتياز العوائق التى قد يصادفها فى العالم الآخر. منذ مستهل الدولة الحديثة كانت توضع نسخة منه إلى جوار المتوفى حتى يجد تحت تصرفه النصوص التى تثبت أنه بار وحتى لا يخلط مختلف حراس العالم غير المرئى بينه وبين كائن من المخلوقات المؤذية التى لابدّ من القضاء عليها.

إن أكمل رواية متأخرة لكتاب الموتى تتكون من ١٩٢ فصلاً. والكتاب عبارة عن تصنيف* لمقتطفات من «متون التوابيت»* التى أضيفت إليها بعض التأملات اللاهوتية الجديدة. وحتى يخرج المتوفى منتصراً فإنه يندمج فى شتى الحيوانات* ومختلف الأشكال الإلهية. وهو فى الفصل السابع عشر الإله الخالق* شخصياً وللبرهنة على ذلك فإنه يروى قصة خلق العالم. إن نصاً آخر هو نص جوهرى عند تحديد مصيره بعد الموت: إنه «اعترافه السلبى» الذى يوجه من خلاله حديثه إلى قضاة محكمة «أوزيريس»* وهو يتطهر شيئاً فشيئاً من كافة الأخطاء الجسيمة التى ربما ارتكبها، قبل أن يواجه الإلهة «ماعت»* (وزن القلب)*. وبعض التعويذات تمنح التمائم التى تصاحبه قيمتها السحرية، أما بعضها الآخر فتكشف عن أسماء لمختلف أنواع الجن التى يلتقى بها. وإذ يرويها على من يعنيه الأمر، فإنه يبرهن على حسن نواياه وإنه من العارفين الذين فتحت لهم المغاليق initiés. وفى الأزمنة المتأخرة، نجد أن «كتاب الأنفاس» حل أحياناً محل كتاب الموتى.

كتاب النهار والليل* تزدان أسقف مقابر الرعامسة فى وادى الملوك* بصور تمثل السماء* التى يشار إليها بصورتين للإلهة «نوت»* ظهراً لظهر. وتجتاز جسدها المقوس فوق الأرض*، كائنات سماوية. إن الإلهة تبتلع الشمس* فى المساء لتلدها من جديد على هيئة جعران* أو

طفل صغير. إن النجوم* وصور الكواكب والديكان* أيضاً ترضع بطن «نوت»* أثناء الليل*.

كرسى يرفعه حمّالون كان للكرسى الذى يرفعه الحمالون وسيلة انتقال شاع استخدامها من قِبَل أعيان الدولة القديمة. لكن بطل استخدامه شيئاً فشيئاً لصالح العربة*، وإن ظل فى المقابل مستخدماً فى إطار بعض الطقوس الدينية. هكذا نشاهده فى الاحتفالات الملكية، فى العمارنة* على سبيل المثال. كما نجده فى جبل السلسلة عندما استخدمه «حورمحب» كرمز لعودة الفيضان* الذى يكفله العاهل الملكى.

الكرنك KHRNAK مجموعة معمارية شاسعة فى مدينة طيبة* لإقامة الطقوس الدينية. كان معبدها الرئيسى مكرساً للإله «آمون»*. حول بيت الإله العظيم ازدهرت العديد من المعابد الثانوية التى تحتفظ بأساطير وشعائر خاصة بها فى إطار التصورات اللاهوتية التى تدور حول «آمون»*، وقد كان معبد «مونتو»* فى الشمال إلى جانب معابد الطود وأرمنت* والمدامود من العناصر التى تكفل الحماية للعاصمة الدينية لأرض مصر. كما أقيم فى حرم معبد الكرنك معبد للإله «بتاح»*، فى حين أن أعداداً من الهياكل المكرسة للإله «أوزيريس»* قد شيدت اعتباراً من عصر الانتقال الثالث وكان معبد «أوبت» («إيبت»)* فى الجنوب يعتبر المكان الذى ولد فيه هذا الإله.

إن الكيانات التى تضمها عائلة «آمون»* الإلهية قد تمتعت هى أيضاً بمعبدها الخاص. فإلى الجنوب من حرم الكرنك، أقيم معبد للإلهة «موت»* تجسيداً للإلهة الخطرة*، ومازال فى استطاعة المرء أن يشاهد الـ «أشرو»* الخاص به. وقد شُيد معبد «خونسو»* داخل حرم «آمون»* فى الجزء الجنوبى منه.

وعلى خط عمودى على المحور شرق/ غرب (الشمسى) للمعبد، كان المحور (جنوب/ شمال) يستخدم إبان شعائر تجديد السلطة الملكية. هكذا تجمعت مختلف الآليات الأسطورية حول معبد «آمون»* الذى طبَّقت دعوته الآفاق وصارت عالمية وأعيد استخدام هذه الآليات التى تسمح ببقاء مصر* على قيد الحياة، وقد كان فى وسع المجموعة الإلهية فى الكرنك أن تبقى مستقلة بذاتها كل الاستقلال وأن تدبر شئون العالم بمفردها. ظهرت ثلاثة كيانات كشريكات تجمعها روابط مصطنعة إلى حدّ ما وتُجّمل الوظائف الإلهية الرئيسية على هيئة ثالوث*: الشمس* (أمون* – رع*) وابنته – الزوجة («موت»*) المرتبطة بالفيضان* (القصية*) بالإضافة إلى القمر* («خونسو»)*.

فى الدولة الحديثة كان يذهب «آمون»* مرة كل سنة ليلتقى بالإلهة «إيبيت»* فى معبد الأقصر*، إبان عيد الـ «أوبت». إن احتفالية أخرى وهى «العيد الجميل فى الوادى» كانت تتيح له القيام بزيارة الموتى الراقدين فى البر الآخر. فى العصر المتأخر، كان يتوجه كل عشرة أيام إلى «چامه»* للحفاظ على القوى الخامدة لأشكاله الأولية.

كلب تأكد وجود الكلب كحيوان أليف منذ أقدم العصور، فقد عُثر على لوحات جنائزية تعود إلى العصر الثينى باسم هؤلاء الرفاق المخلصين. وفى مشاهد الحروب، نجد أحياناً أن كلباً يعاون الملك (مثل «توت عنخ آمون») فى محاربة أعداء* النظام الإلهى، كما نلتقى به أيضاً فى مشاهد الصيد* الروحانى لأعيان البلاد فيرافق سيده فى صراعه فى الصحراء* ضد الجن* المؤذية. كانت «سوتيس»* (الشعرى اليمانية. م.) تصور أحياناً على هيئة جَرْوة (كلبة صغيرة).

إلى جانب هذه الكلاب المستأنسة وجد حيوان أسود (لون)* ضخم، من فصيلة الكلبيات وهو ليس ابن آوى. وتلك هى الهيئة التى

يظهر عليها «أنوبيس»* الساهر على الجبانة. إنه «خنتى إيمنتى»* سيد أبيدوس* القديم و«وپ - واوات»*، الواقف فوق حامل ويقوم بدور الاستطلاع، وفاتح الطريق للموكب الملكى أو الإلهى، وقد كانت الكلاب الحمراء مكرسة للإله «ست»* (لون)*.

كهف انظر مغارة.

كوسموجونيا صاغت كل مدينة كبيرة فى مصر* عملية خلق العالم على طريقتها، واعتبر إلهها الخالق الرئيسى. كانت هذه المفاهيم المختلفة لا تتناقض فيما بينها، ولكن تتكامل، إذ لم يكن كل منها سوى حل ناقص يُقدم وصفاً لهذ السر الأعظم. إلا أن بعض هذه العناصر تشكل قاسماً مشتركاً بين مجمل هذه التصورات عن «المرة الأولى». فقبل أن يأتى الكون إلى الوجود، كان يوجد خواء* شاسع هو الـ «نون»*. ففيه كانت تكمن مبادئ الحياة فى حالة صورية غير متميزة. وتتصف هذه الصُهَارة (ماجما) الأولية بأن لا شىء فيها متمايزٌ أو منته. بل حتى الزمان* والمكان لم يكن لهما وجود.

وبين ماء وماء كانت تطفو روح الإله الخالق* الذى أتى إلى الوجود فى اللحظة التى وعى فيها نفسه وميزها عن الـ «نون»*. عندئذ نشأت رغبته فى خلق العالم. وهذه اللحظة هى لحظة ظهور الكون المحسوس فى مكان عينى وفى زمان* محدود.

عندئذ انبثقت جزيرة صغيرة من بين الأمواه وفوق أرضها ثبت الإله الخالق قدميه ليستهل إنجاز عمله. وقد صوّر هذا التجلى الأول فى معظم الأحوال على أنه فيض نورانى يطرد الظلمات المنتسبة إلى الحالة اللاشكلية. وعندئذ استطاعت الشمس* أن تظهر فوق تل (هليوپوليس)* أو فوق ظهر بقرة* تسبح على صفحة الـ «نون»*

(إسنا)*، أو تخرج من زهرة لوتس* أو بيضة* (هرموپوليس)*. أما فى إدفو*، فقد خلق العالم انطلاقاً من عوامة من البوص.

وعندئذ تخوض مظاهر فيض الشمس صراعاً مريراً سيدوم بقدر ما يدوم العالم ذاته، لمحاربة الضغط المستمر الذى تمارسه قوى الخواء* على الكون الحسى. فالعالم فى تصور مصر* هو أشبه بفقاعة من الكينونة وسط اللاكينونة.

والأساليب التى يلجأ إليها الإله الخالق* لبناء الكون وإعطاء الحياة شديدة التنوع. ففى وسعه أن يفوض كيانات يستخرجها من كيانه لتقوم بوظائفه («هليوپوليس»*. «آتوم»*). وفى الإمكان تصور العالم من خلال نشاط ذهنى وأن يكتسب أبعاداً مادية بفضل الكلمة («پتاح»*. «تحوت»*. «منف»*). وتستخدم الالهات الكلام («نخبت»*. «نيت»*. «محيت ورت»*. «سايس»*) أو سهاماً سبعة ترمز إلى أشعة الشمس. ويعكس جانبها العدوانى عن فكرة ضرورة انتزاع كل خلق من العدم وتتضمن القضاء على القوى السالبة التى ترمى إلى القضاء على كل ما يولد ويأتى إلى الوجود (القصور المدمر). وفى جميع الأحوال تسرد الأسطورة سلسلة من الوقائع المتعاقبة. ويرجع ذلك إلى ضرورة تبرير الوجود وظهور مختلف عناصر الكون. ولكن الكون ينبثق فى واقع الأمر فى لحظة وجيزة، وهو المفهوم الذى يلخصه على ما يظن الكائن الأولىّ «كيماتف»*.

إن الأفعال الإلهية عند بداية «المرة الأولى» ينبغى أن تتم عند فجر كل دورة جديدة. وهكذا يمر الكون بعملية خلق مستمرة تسير وفقاً للنموذج الذى كان أصل ومصدر وجوده.

إن إحدى سمات عملية الخلق الشمسية هى حقيقة أن الأدوات الإلهية ترسل من قبل الشمس لإبعاد الفوضى. فلا مناص إذن من إعادة هذه الأدوات إلى نقطة البداية حتى يصبح فى وسع الفعل التأسيسى أن يحدث من جديد. وتجد هذه الضرورة ترجمة لها فى

عدد من الأساطير ومنها أسطورة الإلهة القصية* والبحث عن العين*. إن تشتت الطاقة الخلاقة الكامنة قد سهل التقارب بين «أوزيريس»* و«رع»* فى كبرى مصنفات وادى الملوك* التى تصور اندماج الكيانين إبان المسيرة الليلية للشمس*.

كولنتيس إله شاب. كان ينظر إليه فى أخميم على إنه ابن «مين»* و«رپيت»* المندمجة فى «عپر(ت) أست»* (الثالوث)*. ظهر فى القرن الثانى قبل الميلاد وربما كان أيضاً ابناً لـ «إيزيس»* و«أوزيريس»*.

كوم أمبو KÔM OMBO من معابد الوجه القبلى. يتميز بسمة فريدة وهى أن أكثر أجزاء المعبد قدسية تتقسم إلى جناحين مكرسين لـ «حورس الكبير»* ولـ«سوبك»*. يتكامل كل من الكيان الشمسى («حورس الكبير»)* ومخلوق المياه («سوبك»)*فى أنشطتهما الخلاقة. كان القسم الشمالى من المبنى مخصصاً للإله الشمس* فى حين كان القسم الجنوبى يخص التمساح* الإلهى.

لما كان المعبد مشيداً عند شاطئ النهر فقد كان مرتبطاً ارتباطاً حميماً بعودة الفيضان. وبعيداً عن دورهما المميز، فقد كان فى وسع الإلهين أن يضطلعا بوظائف «شو»* الذى يعود بمياه الفيضان المشخصة فى الإلهة القصية* التى صار من الصعب التمييز بينها وبين زوجة كل منهما على حدة، أى «تاسنت - نفرت»* و«حتحور»*. لم تعد «العائلتان» الإلهيتان تكونان سوى ثالوث* واحد فى الماميزى* الذى كان يحتفل فيه بمولد الإله الطفل.

كيكو KEKOU أحد أفراد «ثامون»* «هرموپوليس»*. إنه يجسد مع مقابله الأنثوى «كيكوت»* دياجير(١) ما قبل الوجود. يرتبط من خلال

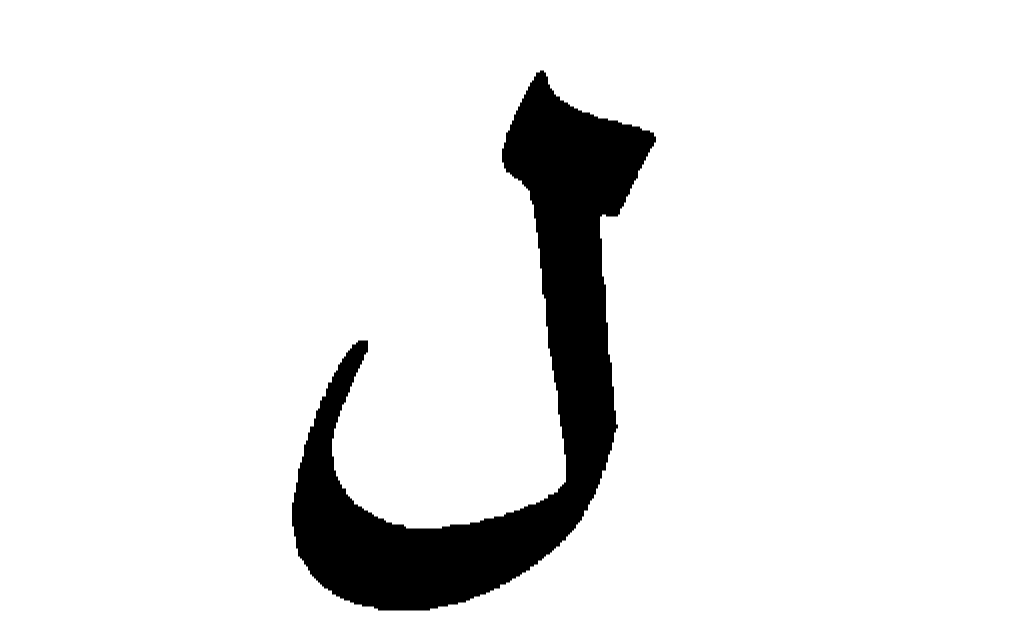
(١) شدة الظلمة. (المترجم).

اسمه بالظلام (الليل)* الذى ينظر إليه على أنه أحد عناصر الخواء* فى عالم الواقع.

كيكوت KEKOUT صنو «كيكو»* الأنثوى.

كيماتف KEMATEF («ذاك الذى أتم لحظته»): شكل أولى للإله «آمون»* الذى انبثق من الأمواه الأولية ليتولى إنجاز عملية خلق العالم (كوسموجونيا)* على هيئة ثعبان*. يكشف اسمه* عن سرعة زوال اللحظة التى شهدت نشأة الكون. يبدو أن مشاركته الوحيدة فى ظهور الأشكال المحسوسة هو إنجاب ابنه «إيرتا»*. وما أن انتهت مهمته فقد هدأ واستكان فى سبات عميق فى منطقة «چامه»* التى كان يحضر إليها إله الكرنك*، كل عشرة أيام، على هيئة «آمون إم أوپه» ليقدم له طقسة دينية تبث فيه الحياة للمحافظة على قواه الكامنة.

كيم ور KEMOUR («الأَسْود (بتسكين السين) الكبير»): أحد الأرباب على هيئة ثور* فى إقليم* «أتريبس» فى الدلتا. سرعان ما أختلطت ملامحه مع ملامح «خنتى غتى»*. إن ارتباط لونه* ووظائفه بالخصوبة قد جعلت منه أحد تجليات «أوزيريس»*، بصفته إلهاً جنائزياً وراعى عودة الحياة إلى عالم النبات فى زمن الفيضان*.



لازورد من بين مختلف الأحجار نصف الكريمة التى كان المصريون يستخدمونها لجمالها ولقيمة ألوانها (لون)* الرمزية على حدّ سواء، كانوا يجلبون من أفغانستان اللازورد الذى كان لونه الأزرق القاتم المزركش ببريق معدنى، يذكر الناظر إليه بسماء* الليل المرصعة بالنجوم (ليل)* وأيضاً بظلمات المياه الأوليّه («نون»)*. كان شعر الآلهة من اللازورد وهو صورة تذكرنا بأن وجه الشمس* وعينها قد جاءا من الأغوار السحيقة وانبعثا منها. كما نلاحظ هذا الترابط بين الشعر الإلهى المستعار والبيئة التى تشهد إعادة ولادة بعض الآلهات مثل «حتحور»* التى كانت زينة رأسها المتكلفة بمثابة دعوة إلى العشق والحب.

لـبن اللبن المقدم من الآلهات إلى البشر هو سبيلهم إلى الحياة المتجددة على الدوام. تنقل الرضاعة الإلهية إلى الكائن الذى ينتفع منها جانباً من صفات الآلهة الخارقة للطبيعة. كما أنها تظهر فى كثير من المشاهد الملكية، تعبيراً عن الجوهر الاستثنائى لعاهل المستقبل فى اللحظة التى يولد فيها (الولادة الإلهية)*. فى النصوص الجنائزية أيضاً، تعطى الآلهات للموتى ومضة خلود، عندما تقوم بإرضاعهم. وكانت تهراق مسكوبات من اللبن فوق المذابح التى تحيط بقبر «أوزيريس»* فى جزيرة بيجه* كشعيرة تعيد إليه الحياة. تطلق النصوص المتأخرة على اللبن اسم «عنخ - واس»* كإشارة إلى الصفات الإلهية الضرورية لكمال نمو كل موجود.

اللفاح(١) نبات تنطوى صوره فى الغالب على دلالة جنسية. أى أنه يحث على التجديد الدائم للحياة عن طريق الإنجاب.

---

(١) نبت عشبى معمرّ سام طبىّ، من الفصيلة الباذنجانية. المعجم الوسيط. (المترجم).

لوتس عرفت مصر* نوعين من النّيلوفر (النّينوفر): زهرة اللوتس البيضاء التى تتفتح ليلاً*. وزهرة اللوتس الزرقاء التى تظهر نهاراً. لما كانت زهرة اللوتس تنبثق من الماء عند الفجر وتكشف عن تاج أصفر زاهٍ من الأسدية(۱) فقد أوحت بصورة تمثل ميلاد الشمس* المنبثقة من بتلاتها المنفتحة. هكذا كان يتصور المصريون بزوغ الجرم السماوى الخالق فى «هرموپوليس»* (كوسموجونيا)*، واعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة على أقل تقدير. قد يحدث للعديد من الآلهة ولاسيما فى العصور المتأخرة أن تظهر بصفتها «الجرم السماوى الطفل» المنبثق من الزهرة، ونذكر على سبيل المثال «حرى شف»* و«سومتوس»* و«حرسومتوس»*.

إن الفصل الحادى والثمانين من كتاب الموتى* يعين المتوفى على الاندماج فى الإله الشمسى المتجدد. إن الرسم التوضيحى الذى يصوره يمثل رأس ميت ينبثق من النّيلوفر. وبالمثل، فقد يصور أبناء «حورس»* فوق الزهرة، ليرمزوا على هذا النحو إلى تجديد «أوزيريس»*.

اشتهر اللوتس الأزرق بعبيره الزكى، فكان المدعوون يصورون فى معظم الأحوال فى مشاهد مقابر الأفراد المسماة مشاهد «الوليمة»، وهم يقربون من أنفهم تويج اللوتس الأزرق. كما يظهر كزينة يزدان به شعرهم. إن شذاه الذى يأخذ بالرأس يرتبط بلا شك، بفضل التلاعب بالألفاظ، بالكلمة الدالة على استعادة القدرات الجنسية التى ترمز إلى عودة الحياة إلى المتوفى. كما تسمح ازدواجية المصطلح ذاتها بالتعبير عن أشعة الشمس* الخلاقة. كان النّيلوفر من مقومات الإله «نفرتوم»* الذى سبق أن صورته متون الأهرام* على أنه «اللوتس عند أنف رع*».

(۱) السَّداة: فى الزهرة هى أعضاء التكاثر الذكرية. وجمعها: الأسَّدية. (المترجم).

لـون عديدة هى تفاصيل التصاوير المصرية التى حُمِّلت قيمة رمزية. ولا تخرج الألوان عن هذه القاعدة.

فالأسود يمثل التربة الخصبة الصالحة للزراعة التى رسبها النيل* إبان الفيضان*. فالآلهة التى تصور ببشرة سوداء ترتبط بالخصوبة («مين»)* والتجديد المستمر والمجال الجنائزى الملازم له («أوزيريس»*. «أحمس نفرتارى»*). والكلاب الضخمة التى تظهر فيها بعض الآلهة الحامية («أنوبيس»*. «خنتى إيمنتى»*. «وب واوات»*) هى سوداء. إنه لون جالب للخير ويحمى التحولات التكوينية للموتى فى باطن الأرض: لقد اصطحب «توت عنخ آمون» إلى مقبرته العديد من الأشياء ذات اللون الأسود بما فى ذلك صوره الشخصية.

والأبيض هو لون النور* المنتصر على الظلمات ويرتبط بالفجر. إنه لون تاج* الجنوب. ويستخدم اللون الأبيض فى الزخارف المرسومة للإشارة إلى الفضة* فى حين يصور الأصفر الذهب*.

ويتخذ الأزرق مظاهر ثلاثة. إنه لون الهواء والأصقاع السماوية. وبشرة الإله «آمون»* الذى كان أصلاً إلهاً للهواء، هى زرقاء فى بعض الأحوال. ويشير الأزرق القاتم للازورد* إلى أعماق سماء* الليل المرصعة بالنجوم* ولكنه يشير أيضاً إلى الأغوار المحيطية abysses فهى إذا صح التعبير المقابل «السلبى» للقبة السماوية. وشعر (بفتح الشين) الآلهة من اللازورد*. وفى المقابل فإن الأزرق الفيروزى* (وهو «الأزرق المصرى» الذائع الصيت) يذكر بالوسط المائى الذى تدب فيه الحياة بفضل النور* والمهيأ لإنجاب الحياة. إن «حعبى»* إذ يشخص الفيضان* يظهر أيضاً بجسد لونه أزرق.

أما الأخضر فإنه يمجد من جانبه انتصار الحياة النباتية على الصحراء*. كما أنه لون «واچيت»*. وتكتب الكلمة بالعلامة الهيروغليفية الدالة على البردى*. إنه فى آن واحد النبات وحيوية الشباب، كإشارة إلى التجديد الدائم للطبيعة. وتكتسب بشرة

«أوزيـريـس»* أحيـاناً لوناً يميل إلى الاخضـرار، وهو مـا يذكـر بالتحلل الذى يمهد للتجديد ولكن أيضاً بالنبت الصغير المنبثق من التربة.

أمـا الأحـمـر فـهـو لون ملتـبس فـيـعنى فى آن واحـد العنف والانتـصـار. إنه وقف على الإله «ست»* وطواغيته. إنه لون الشمس* والصحراء* والدم. فيذكر بالتهديد الدائم الذى توجهه الإلهة الخطرة* إلى مـصـر* ولكن إلى أعـداء «القطرين» أيضـاً عندمـا تكون فى خدمتهما. ويمثل الأحمر الوجه العدوانى لطاقة مزدوجة الدلالة التى يمثل الأخضر المرتبط بالأحمر ارتباطاً وثيقاً، وجهها الإيجابى. إنه لون تاج* الوجه البحرى، رغم أنه مكرس لـ «واچيت»* «الخضراء».

لـيـل لا وجـود لكيـان إلهى يمثّل الليل. والليل هو مـرادف للبـرودة والظلام، فكان ينظر إليه كمظهر من مظاهر الخواء*، الدائم الوجـود فى أطراف العـالم المخلوق. كـان نقـيض النهـار، فـمن خـلاله كـان نور الشـمس* ينتصر على الظلمات، كما حدث فى المرة الأولى، عندما قام بطردها عند خلق العالم (كوسموجونيا)*.

خلال هذه الفترة المنقسمة رمزياً إلى اثنتى عشرة ساعة كانت الشـمس* تتوارى فى باطن الأرض حيث تتجدد لتولد من جديد. هكذا كان مـجمل القـوى الإلهيـة يشـارك فى صـراع لا هـوادة فيه ضـد القوى المناهضة للخلق، التى يمكن إجمالها فى الثعبان* العملاق «أبوفيس»*. إن أحراز النصر المبين كان مستحيلاً، فتُستأنف المعركة، مع كل نهار جديد.

وبينمـا كان الجـرم السـماوى يقـوم برحلتـه فى الـ «دوات»*، كـان البـشـر يحـرمـون من نعـم إشـعـاعـاته إلى أن يلتقـوا بهـمـا عند الفـجـر. فيحيّون عودة الجرم السماوى بإنشـاد الترانيم احتفالاً بصحوة الدنيا مع تبـاشيـر الصبـاح. ومن نـاحـيـة أخـرى، كـان أهـل الآخـرة يشـاهـدون الظاهرة العكسية فيعانون من الظلمة أثناء تجوال الشمس فى الفضاء الحقيقى.



ماأ MAA تشخيص البصر وأداة العلم الإلهى المطلق فى شموله.

ماتيت MATIT إلهة الإقليم الثانى عشر من أقاليم الوجه القبلى. كانت إلهة محاربة على هيئة أنثى الأسد* وكانت رفيقة «نيمتى»* الذى أزاحها وحل محلها وفى العصر المتأخر اندمجت فى «إيزيس»* و«حتحور»*.

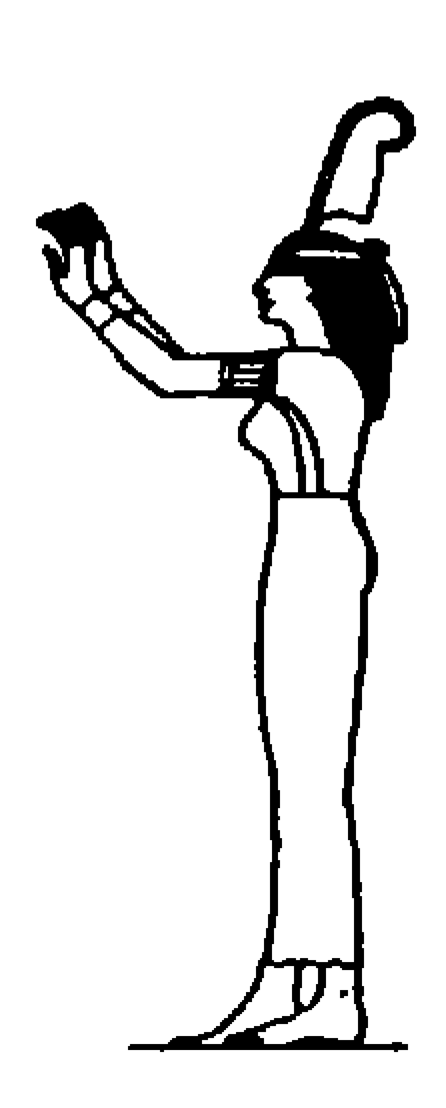
ماحايف MAHAEF (حرفياً: «ذاك الذى ينظر من حوله»): وهو فى النصوص الجنائزية، المراكبىّ المكلف بإيقاظ «عقن»* لاحضار المعدية إلى جوار المتوفى. إنه يخضعه لاستجواب مبدئى. والإجابة على السؤال الأخير كان يرجى منها إيقاظ النائم.

ماحس (MAHÈS (Miysis كان يشير المصطلح أصلاً إلى اسم جنس يدل على الأسد* وصار فى الدولة الوسطى اسماً* لأحد الأشكال الإلهية. كان يعتبر ابناً لـ «باستت»* أو «سخمت»*وكرست له الهياكل فى «بوباستيس»* و«ليونتوپوليس» حيث كان يصور على هيئة حيوان* حى، دفن عند وفاته فى جبَّانة خاصة وكان إلهاً محارباً يخوض المعارك ضد «أپوفيس»* إلى جانب الشمس*ولم تنتشر عبادته حقاً إلا اعتباراً من عصر الانتقال الثالث وفى النوبة وإبان العصر الرومانى أدمج فى أسدين* محليين.

ماعت MAÂTكان ينظر إلى «ماعت» فى كثير من الأحوال على أنها تجسد «الحقيقة - العدالة»، وإن كانت تمثل فى واقع الأمر النظام: النظام الكونى كما أراده الإله الخالق* وإقامة الكون، والنظام السياسى كما يدبره الملك، والنظام الاجتماعى أيضاً كما يحياه كل فرد من الأفراد. تشخص الإلهة ما ينبغى عمله حتى يوجد الكون، وهو ما يعنى

فى آن واحد محاربة كافة مظاهر الفوضى وعدم ارتكاب أفعال قد تضع العراقيل أمام حسن أداء العالم المخلوق وتنظيمه.

تصور الإلهة «ماعت» على هيئة ريشة* نعام أو وهى تضع هذا الشعار فوق رأسها. لقد أنجبها «آتوم»* لحظة نشأة الكون واعتبرت ابنته. وفى الفصل الثمانين من «متون التوابيت»* نجد أنها قد اندمجت اندماجاً واضحاً فى «تفنوت»*. إنها تظهر متزامنة مع عملية الخلق (كوسموجونيا)*، لأنها تمثل قوة التلاحم التى بدونها لما وجد العالم فى ترابطه الشكلى وهدفها مقاومة قوة جذب الاضمحلال الناشئ عن تأثير الخواء*. إن جميع الآلهات تستطيع عملياً أن تستعير شخصية «ماعت» التى تتجلى أحياناً من خلال الـ «أوريوس»*، وهو رمز آخر للتوازن الكونى والأرضى، كما أن «ماعت» بصفتها ممثلة المبدأ الأنثوى، هى أيضاً زوجة الشمس*(١). واعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة يشبّه الزوجات الملكيات بـ «رع»* و«ماعت» اللذين يضمن اتحادهما سلامة تدبير شئون البلاد وعدالتها.



إن «ماعت» ليست كياناً تجريدياً فحسب، فكل مصرى يلتقى بها على مدار الأيام فى حياته العملية. ومبعوثو الخواء مبعدون بحكم الواقع من الدوائر الإلهية. فوجود الكون ذاته هو خير دليل على انتصار الآلهة المستمر والدائم. وفى المقابل تظل القوى الضارة فاعلة ومؤثرة فى المجال الأرضى. فعلى البشر أن يدافعوا إذن عن بلادهم دفاعاً عنيداً، وليس بدحر أعدائهم* وطردهم فحسب، ولكن أيضاً بالحفاظ على الترابط الاجتماعى.

وعندما يَمْثُلُ المتوفى أمام المحكمة الإلهية، فإنه يواجه «ماعت»، (وزن القلب)*، فقد كان عليه أن يطبق طوال حياته مبادئ الحقيقة - العدالة فى أفعاله اليومية. إن التقيد بنظام الأشياء، يعنى بالنسبة

(١) نذكر فى هذا المقام أن لفظ «شمس» هو مذكر فى اللغة المصرية القديمة. (المترجم).

لأحد كبار الموظفين الارتقاء الحثيث فى مجال مهنته. وإذ تم الاعتراف بخصاله الحميدة فقد كوفئ فى حياته وتمتع بحق الاستفادة بحظوة جزيلة: فامتلاك مقبرة هو خير دليل على حياة مستقيمة. وصار انتقاله إلى العالم الآخر مأموناً مقدماً، وينطوى المتاع الجنائزى الذى يحيط به على ضمانات نجاحه.

فعلى كل فرد، كائناً من كان، أن تكون أفعاله مطابقة لـ «ماعت» وأن يبذل قصارى جهده أياً كانت مكانته فى السلم الاجتماعى فى كفاحه فى سبيل سيادة التوافق الاجتماعى من حوله، سواء كان فرعوناً أم مجرد فلاح. إن توازن البلاد يجد ترجمته العينية فى انتظام إمداد البشر والآلهة بالمؤن. وعلى العكس من ذلك، يتسبب أى إخلال بسير العمل الإدارى أو السياسى فى إصابة تنظيم العمل فى مقتل، وهو مرادف فى معظم الأحوال للقحط. إن انتاج الطعام وهو أساس الوجود، وفى وسعه أن يكون رمزاً لجهود الجميع وأن يختزل على هيئة «ماعت».

يبذل المصرى وهو على قيد الحياة قصارى جهده للسير على دروب الإلهة، فيسلك على الدوام طريق الوسط، طريق الاعتدال، ويتجنب الإسراف والخمول. وإذا بدت «ماعت» وكأنها رؤية لعالم مثالى يسوده التوافق الاجتماعى، فلا ينبغى مع ذلك أن ننخدع حول دلالتها الحقيقية. إن المبدأ الذى يتسيد الكون يهدف فى جوهره إلى بقائه على قيد الحياة فى إطار الالتزام بالتطبيق تطبيقاً صارماً للنواميس التى تمليها «ماعت». وبخضوع الفرد لها، فإنه لا يستطيع أن يعمل خارج المهام المناطة به ولا أن يعرّض حياة الجماعة للخطر، إنه ليس سوى أحد تروس الجماعة البشرية المسئولة عن الحفاظ على التوازن فى العالم الحقيقى. إن هذا الوجه الذى لا يرحم فى تطبيق القواعد، بصفته صراعاً ضد مظاهر الفوضى يمكن أن يستشف من خلال شخصية الإلهة التى قد تظهر أحياناً فى هيئة الإلهة الخطرة*. إن عقاب الأشقياء

والأشرار ليس له أى معنى من معانى الخلاص. إنه يضمن اختفاءهم فحسب بالقضاء على العناصر التى تعكر صفو النظام.

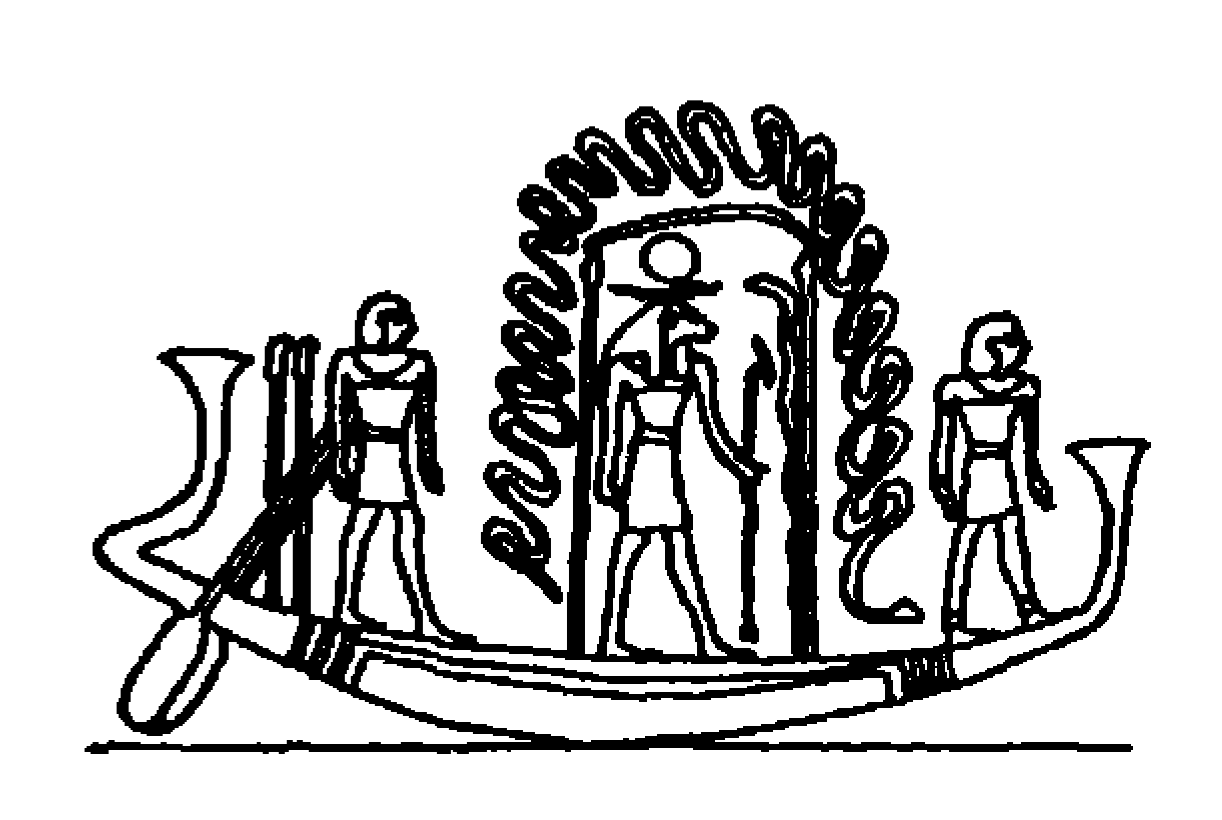
مافدت MAFEDET إلهة محاربة تصور على هيئة أحد حيوانات الفصيلة السنورية (أنثى الفهد؟). إنها حامية الملك، فتقضى على الثعابين*. كما نلتقى بها أيضاً فى القارب* الشمسى فتصد عنه هجمات «أبوفيس»*.

ماميزى الاسم الذى أطلقه «شمبوليون» على «بيوت الولادة» فى معابد الأزمنة المتأخرة، حيث تدور سنوياً وقائع الاحتفالات التى تذكر بالحمل وولادة شكل الإله المتجدد. إن ظهور هذا الطراز من العمائر يجسد ما آل إليه النظر الذهنى اللاهوتى الذى ربط الآلهة الأطفال بالوظيفة الملكية المتجددة. ربما كان أحد المبانى الملحقة بالرامسيوم – قصر «رعمسيس» الثانى لملايين السنين* – هو نموذجه الأصلى.

مايتف MAÏTEF (أو «ماينيتف». «ذلك الذى يشاهد أباه»): كيان يسهر على المتوفى فى «متون التوابيت»* و«كتاب الموتى»*، كما يشار إليه فى حجرات دفن وادى الملكات*. إنه يمثل ابناً إلهياً يعيد الحياة إلى من أنجبه مثل «شو»* و«روتى»* أو «حورس»*. إنه حارس اليوم الثانى من الشهر.

المتعدد المقومات الإلهية (PANTHÉE) صفة تنعت الآلهة التى تستعير عند تصويرها مقومات غيرها من الكيانات. المقصود بذلك فى المقام الأول العناصر المنقولة عن مختلف الحيوانات* لتضاف إلى جسد الإله المعنى الذى يصور على هيئة كائن مركب له من الصفات بقدر ما تفصح عنها وظائف مختلف أجزاء الحيوان*. تأتى

الصولجانات والسكاكين لتدعم جلالته ومناقبه الحامية. إن «بس»* و«توتو»* هما من أهم الآلهة التى تتقمص شكلاً متعدد المقومات.

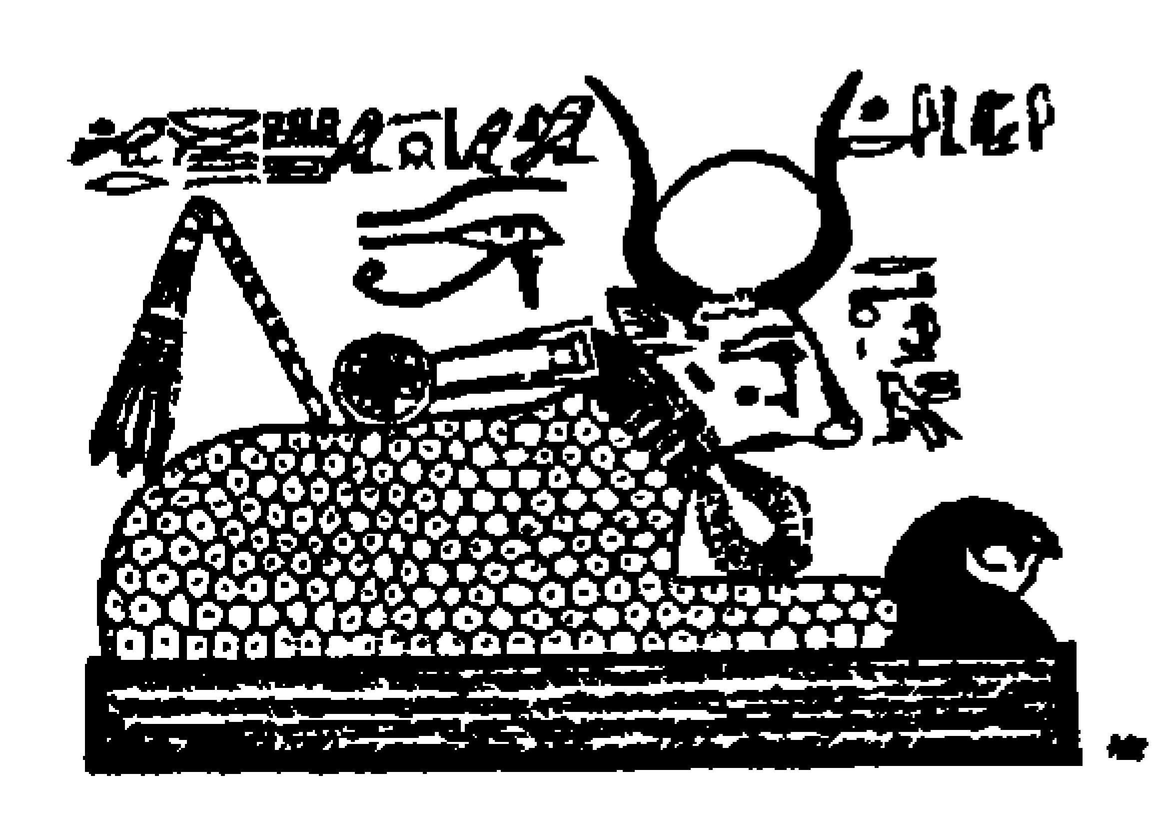


محن MÉHEN ثعبان* يجلب الخير. ومعنى اسمه «ذاك الذى يلتف». نشاهده على متن القارب الإلهى ومتطوق بجسده المقصورة التى تضم الشخص ذا رأس الكبش* الذى يصور الشكلين المتحدين لـ «أوزيريس»* و«رع»* («يوف»)*. إن ثنايا الثعبان، وهو مخلوق ينتسب إلى فاعليات التربة ويجسد قوة تجديد الأرض* يحمى الحمل الأسطورى لشمس* الليل بينما تجرى تحولاتها التكوينية.

محنت MEHENET («تلك هى المُلتَفَّة») من أسماء الـ «يوريوس»*.

محيت MÉHYT إلهة على هيئة أنثى الأسد*. وهى إلهة «ثنى» حيث تعتبر قرينة «أونوريس»*. على غرار غيرها من الآلهة السنّورية، فإنها تسهر عند أطراف الصحراء وتراقب الوديان التى تفضى إلى الوادى. وإذا نظر إليها على أنها عين* الشمس*، فمن الممكن أن تجسد الإلهة القصية* التى أعادها «أونوريس»*. ومعنى اسمها «تلك الكاملة» وهى إشارة إلى الأساطير التى تصف محن العينين* الإلهيتين.

محيت ورت METHYER بقرة* البدايات الطافية على سطح مياه «نون»* فى زمن خلق العالم. ومعنى اسمها* «الأمواه الدافقة الكبرى» أو «السّباحة الكبرى» لأنها تجسد القوى التى تبعث الحياة فى قلب الوسط المائى وبصفتها شكلاً أولياً فإنها تُدمج فى الـ«أوچات» فى



كتـاب الموتى*. لقـد أنجبت الشـمس* التى حملتها فيما بعد بين قرنيها* إلى أن ظهرت الأكمة الأولى من بين الأمـواه. ونجـدها فى إسنا* تتـخـذ شكلاً من أشكال «نيت»* كإله خالق*، وبالتـالى فقـد أنجبت الكون بواسطة كلمات سبع (كوسموجونيا)*.

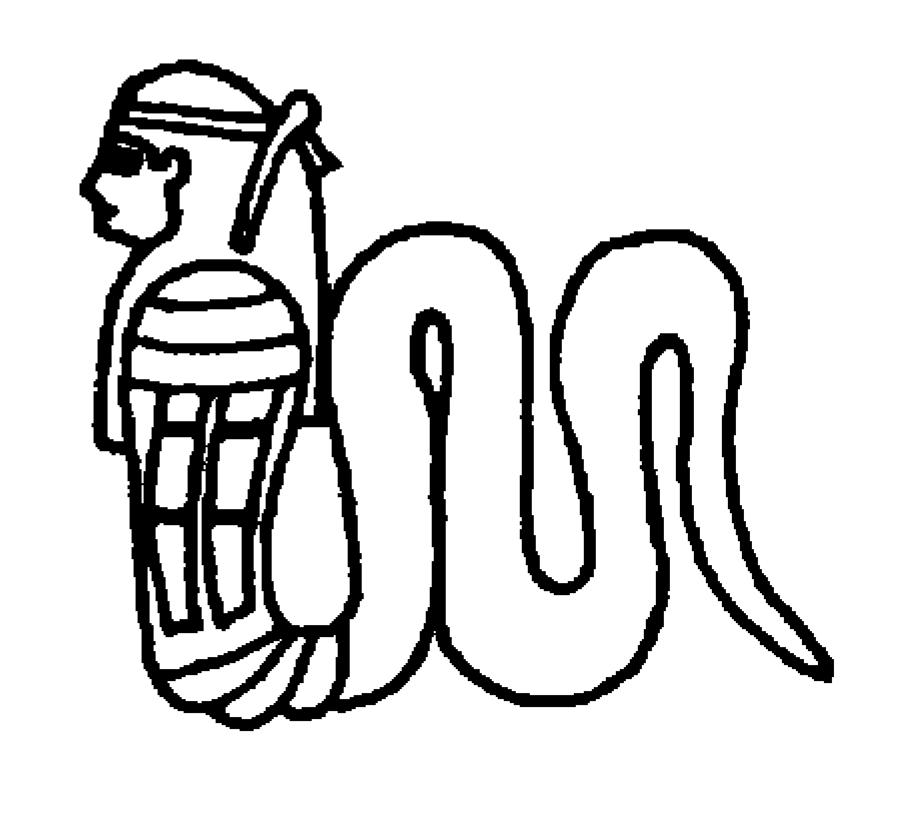
مخنتى إيرتى MÉKHENTY IRTY («خنتى إيرتى» أو «مخنتى إيرتى»): إله صقر* فى «ليتوپوليس». وهو ذلك الذى له عينان* أو ليس له عينان* كما تدل على ذلك طريقتا كتابة اسمه*. عينه* اليمنى هى الشـمس*. وعـينه* اليسرى هى القمر. إنه الإله الذى يرى أو الذى لا يرى حسبما تقتضيه الدورات النجمية اليومية والشـهرية. إن بدر القـمـر* عندمـا يكون الأزهران(١) متقابلين هو لحظة بلوغه مطلق كماله، وعلى العكس فإن الليل* الذى يسـبق ظهور هلال أول القـمـر* الجديد هو لحظة ضياع كل قدراته. إن وظائفه هى وصف للصـراع المحـتـدم بين النور* والظلام فيطرد أحدهما الآخر بالتناوب بعد انتصارات وقتية سريعة الزوال. مع اندماجه فى «حرويرس»* (حورس الأكبـر)، لم تعرف عبـادته رواجـاً ملحوظاً إلا فى العصـر المتأخـر. وحيـواناته* التى ترمز إلى صفاته هى النمس* والزبـابة(٢). فيرمز الأول إلى مرحلته النورانية والمحاربة فى حين يشخص الثانى اللحظة التى كان يصاب فيها الإله بالعمى.

مدينة هابو انظر «چامه».

---

(١) أى الشمس والقمر. المعجم العربى الأساسى. (المترجم).

(٢) الزبابة: جنس حيوان. وهى فى قدّ الفأرة. المعجم الوسيط. (المترجم).



مرسجر MERESGER راعية وحامية الجبانة الطيبية. القاطنون فى دير المدينة إبان الدولة الحديثة يقدمون لها كل الإجلال والتكريم. وكانت تظهر على هيئة «أوريوس»*. وهى برأس آدمى أحياناً أو على هيئة ثعبان*. إنها تجسد القوى الفائقة للطبيعة لقمة الجبل المقدسة وتشرف على ولادة الأموات ولادة جديدة. إلى جانب العديد من الهياكل كرس لها محراب محفور فى الصخر (مغارة)*، كان لا يبعد كثيراً من وادى الملكات* وهناك كانت تعبد فى رفقة «پتاح»*. اشتُهر عنها فى المعتقدات الشعبية أنها تعاقب المخطئين وخاصة الكذابين والمجدفين، وإن كانت تعرف كيف تظهر رحمتها مع التائبين.

مريت MERÈT إلهة تضطلع بدور الكاهنة الموسيقية فى عالم الآلهة. اسمها الذى يعنى «المحبوبة» يقربها من «حتحور»*. نشاهدها مصورة فى مشاهد الطقوس الدينية على هيئة امرأة تمد ساعديها إلى الأمام. تظهر أحياناً مزدوجة تحت اسم «ميرتى» – مُثَنّى «مريت» – وتضطلع بوظائف إلهتين أخريين مجتمعتين مثل الـ «أوريوسين»، (مثنى «أوريوس»*) أو «إيزيس»* و«نفتيس»*، أو «واچيت»* و«نخبت»*، أو الشمال والجنوب. كما تشارك فى الاحتفالات الملكية كعيد «سد» على سبيل المثال الذى تأتى إبانه على ذكر اتحاد القطرين («سما تاوى»)*. إن النشاط المهدئ لغنائها بالإضافة إلى خصالها الأپوتروپائية[1] التى تعيد إلى الأذهان التناغم الكونى كما أرادته الآلهة، ومع ذلك فقد تصبح مظهراً للإلهة الخطرة*.

كما تتدخل فى السيرة الأوزيرية، فتشارك فى تجميع أعضاء الإله المبعثرة، لتؤمّن وحدة البلاد. استعيد نشاطها الأسطورى فى عالم

(١) أى لها خاصية طرد الجن الشريرة والمؤثرات الضارة. (المترجم).

البشر بفضل شعيرة تقديم صناديق صغيرة تحمل اسمها إلى الآلهة.

مسخنت MESKHENET تشخيص للطوب الذى كانت تستند عليه النساء أثناء عملية الوضع. كانت «مسخنت» حامية المرأة الماخض. تصور أحياناً على هيئة قالب طوب برأس آدمى. انتقلت صلاتها بأصل الحياة إلى المجال الكونى، فتشير عندئذ إلى أساسات الكون والأكمة الأولية التى شيد عليها العالم ولكنها تشير أيضاً إلى أساسات كل مبنى مقدس.

مصر كانت مصر انعكاساً فى عالم البشر للكون والنظام الكونى كما أسسته الآلهة. كانت أرض «القطرين» مرادفة للحضارة وتقف على طرفى نقيض من الصحراء* التى تأتى منها شتى الاضطرابات (العدو*. الحيوان*). وهى الأرض المختارة من قبل «ماعت»*. كان التوازن يتقوض فى الفترات الانتقالية بين حكم وحكم، وعندما تنقسم البلاد («سما - تاوى»)*. ذهب أهل مصر إلى أن النظام لا يمكن أن يسود إلا إذا توحدت مصر الدلتا والوادى بزعامة ملك واحد. وفى نهاية السنة (أيام النسئ*) تصبح مياه النيل شحيحة وتجف التربة. ويصبح الانتقال أمراً صعباً. والقنوات والترع مصدر أمراض بعد أن صارت موحلة. وهكذا باتت البلاد أشبه بجسد «أوزيريس»* غير المنتج بعد أن تقطعت أوصاله. وكان الفيضان يعيد هذا وذاك إلى الحياة.

كان أهل مصر يطلقون عليها اسم «الأرضين»(١) أو «القطرين». كما كانت أيضاً «السوداء» («كمت») إشارة إلى تربتها الخصبة أو «الأرض المحبوبة» («تامرى»). والمصطلح «إيچيپت»(٢) Egypte هو تصحيف يونانى لاسم معبد مصرى فى منف* هو «حوت - كا - پتاح»

---

(١) أو «تاوى» فى اللغة المصرية. (المترجم).

(٢) حول أصل اسم مصر راجع: د. عبد العزيز صالح: حضارة مصر القديمة وآثارها. الجزء الأول د. ن. ١٩٨٠. ص ٥ - ٨. (المترجم).

أى «قصر – كا* – پتاح*».

مُعدّية كانت المُعدّية وسيلة لا غنى عنها لعبور بعض المجارى المائية فى العالم الآخر. ومن ثم فقد شكلت هى وعبّارها موضوعاً رئيسياً فى العديد من فصول المصنفات الجنائزية ولاسيما فى متون التوابيت* وكتاب الموتى*. ولما كان المتوفى مطالباً بأن يبرهن على أنه بار وأنه تأسيساً على ذلك من العارفين الذين فتحت لهم المغاليق initiés، فقد كان لزاماً عليه أن يتمكن من مناداة الربان باسمه («عقن»*، «ماحايف»*) وذكر مختلف أجزاء القارب ذى المسميات الإلهية التى تكتنفها الأسرار.

مغارة كان ينظر إلى تجاويف الجبال والأجراف المحاذية لنهر النيل* على أنها مكان اتصال متميز مع قوى فوق الطبيعة ولاسيما تلك التى تتيح تجديد الحياة. وهو ما ينطبق فى واقع الحال على وادى الملكات*. كانت التضاريس المتميزة للوجه القبلى تسمح بحفر المقابر فى صخر الجبل لتخلق على هذا النحو مغارات اصطناعية تحمى المومياء ومتاعها الجنائزى، وتسهل أيضاً ولادتها من جديد فى العالم الآخر. كانت «حتحور» هى التى تشرف أساساً على حقل التجديد هذا. إن بعض المقابر التى تم تشييدها، ونذكر منها المصاطب والأهرامات، كانت تعيد تشكيل هذه الملاجئ الصخرية الطبيعية بالحجر أو الطوب.

نفس هذه الغاية كانت تشغل بال من حفروا بعض المعابد فى الصخر. إنها معابد مكرسة لكيانات أرضية، كالتى أعدّها عمال دير المدينة وكرسوها لـ «پتاح»* و«مرسجر»* فى منتصف الطريق بين قريتهم ووادى الملكات*. كما كان لبعض الآلهة الخطرة* نصيباً من هذه

المعابد الصخرية. فكانت تقام عند أطراف مدق قادم من الصحراء* وتحرس مدخل الوادى. ونذكر فى هذا الصدد على سبيل المثال «سپيوس أرتميدس»(١) Speos Artémidos المكرس لـ «پاخت»* أو معبد «شسمتت»* عند منفذ وادى هلال.

كما كان يفترض أن الفيضان* ينبثق من مغارة قائمة فى جزيرة بيجه* أو من كهوف إلفنتين* الصخرية. وفى عصر الرعامسة أقيمت العديد من المعابد الصخرية مثل معبدى «أبو سمبل» أو نصف الصخرية كمعبد وادى السبوع. وكانت منتشرة بمحاذاة النيل وحتى النوبة. وكان يحتفل فيها بتجديد السلطة الملكية المرتبطة بالقوى الأولية المتحكمة فى حياة البلد.

الملتهمة DEVORANTE بعد عصر العمارنة* أصبحت الملتهمة متواجدة بصفة دائمة تقريباً بجوار الميزان الإلهى أثناء محاكمة المتوفى (وزن القلب*). والملتهمة حيوان مهجن نصف فرس نهر* ونصف تمساح* وبقدمى أسد. إن وظيفتها هى القضاء قضاءً مبرماً وإلى الأبد على من لم يثبتوا أمام محكمة «أوزيريس»* أنهم أبرار. لا ينبغى النظر إليها على أنها وحش ضار ولكنها على العكس من ذلك شخص مبارك جليل النفع ينحصر دوره شأنه شأن كل الكيانات الحارسة فى تطهير مداخل العالم الإلهى بالقضاء على الكائنات الضارة التى تريد النفاذ إليه.

واعتباراً من عصر الانتقال الثالث اضطلعت «الملتهمة» بدور الأم التى تتجب المتوفى (أنثى الجنزير)*. ولأن هيئتها تشبه هيئة «تاورت»*، فقد كان من السهل إيجاد هذا التقارب. ويعكس هذا التحول بالتحديد أحد مظاهر المعتقدات الدينية. فالإقامة فى العالم الآخر كانت أفضل طريقة لفرز الأبرار والقضاء على الأشرار. وإذ تبتلعهم الملتهمة فإنها

(١) وهو المعروف باسم اسطبل عنتر إلى الجنوب من مقابر بنى حسن. (المترجم).

تعيد ولادة الأوائل وتقضى على الأشرار قضاءً مبرماً وإلى الأبد.

منتـــيت MENTIT إلهـة على هيئـة أنثى الأسـد* تقـتـرن بـ «أونوريس»*. إنها المظهر الذى تتجلى فيه الإلهة القصية*. إنها تحمى الملك فى الشعائر القديمة خلال احتفالات اليوبيل (عيد «سد»).

منحيت MENHYT إلهـة فـى إسنا*، وهى على هيئة أنثى الأسد* ومن تجليات «نيت»* بصفتها «أوريوس»*. رفيقـة «خنوم»* وأم الإلـه «حـكـا»*. اندمجت فى طورها المتسامح فى الإلهة المحلية «نبتو»* (الثـالوث)*. بفضل سماتها الشمسية أصبحت مظهراً من المظاهر العديدة للإلهـة الخطرة*. لما كـان فى وسع «خنوم»* فـى إسنـا* أن يضطلع بوظائف «شـو»*، فقد كان فى قدرة «منحيت» أن تظهر أيضاً على هيئة الإلهة القصية*.

منـدولـيس MANDOULIS إله أســد* من النوبة السفلى. ومن أجله شيدت مقصورة فى جزيرة فيلاى*. ولكنه أحيط بكل الإكـرام والتبجيل فى معبد كلابشه بصفة خاصة حيث ظهر على هيئة طفل وشاب بالغ. إن رفيقتيه من الآلهات هما «واچيت»* أو «ســاتيس»* (الثـالوث)*. خصه «البلاميس»، وهم قبيلة محلية، بعبادتهم وظلوا يبجلونه إلى جانب «إيزيس»* لزمن طويل بعد دخول المسيحية مصر*. إن مظهره المزدوج كإنسان بالغ والمندمج فى الشمس* وبدر القمـر*، يوحى بهيئته الشابة، رمز الاكتمال والتجديد الدائم.

منف MEMPHIS تقع منف إلى الجنوب من القاهرة (ميت رهينة). كانت مدينة الإله «پتاح»* الذى شاركه «سخمت»* و«نفرتوم»* اعتباراً من الدولة الحديثة. وقع اختيار الملوك الأوائل فى مصر الموحدة إبان

العصر العتيق على هذا الموقع لأنه كان عند نقطة التقاء الدلتا والوادي(١). أصبحت المدينة - كانت تعرف فى قديم الزمان باسم «الجدار الأبيض» - أصبحت عاصمة البلاد، إبان الدولة القديمة وظلت مركزاً أساسياً للإدارة على مر تاريخ القطرين. إن قصة خلق العالم (كوسموجونيا)* كما صاغها علماء اللاهوت فى منف تنظر إلى «بتاح»* على أنه الإله الخالق*. لقد تفكّر الكون وعناصره فى قلبه* فجاءت إلى الوجود عندما نطق الإله باسمائها*. إن جبانتها العظيمة الشأن، تتسلسل مقابر ملوكها وأفرادها، من الجيزة شمالاً وحتى دهشور جنوباً. كانت مقابر سقارة موضوعة تحت حماية «سوكر»* («راستاو»)*.

منقت MENQET شكل إلهى يجسّد الجعة. يتدخل لصالح المتوفى فى النصوص الجنائزية. تصور هذه الإلهة وقد وضعت جرةً فوق رأسها.

منكرت MENKERET وجدت مصورة فى مقابر وادى الملوك* ووسط متاع «توت عنخ آمون» الجنائزى. تصور «منكرت» على هيئة شخص يحمل جالساً فوق رأسه الجسد المحنط للملك المتوفى وقد ارتدى التاج الأحمر*. يبدو أن هذا الشكل الإلهى هو بمثابة «وسيلة انتقال» تسهل على المتوفى عبور المستنقعات الأسطورية فى العالم الآخر.

من نفر كيان أنثوى يشخص مدينة «منف»*.

---

(١) تذبذب رأس الدلتا كثيراً... فكانت منف هى موقعه أيام الفراعنة. راجع د. جمال حمدان: شخصية مصر. الجزء الأول. عالم الكتاب. ١٩٨٠. ص ١٧٠ و١٧٣. (المترجم).

منيفيس MNÉVIS ثور* مقدس فى هليوبوليس*. إنه أقنوم الإله «رع»*. تأكد وجوده منذ الأسرة الثانية. يضطلع بدور مبعوث إله الشمس*.

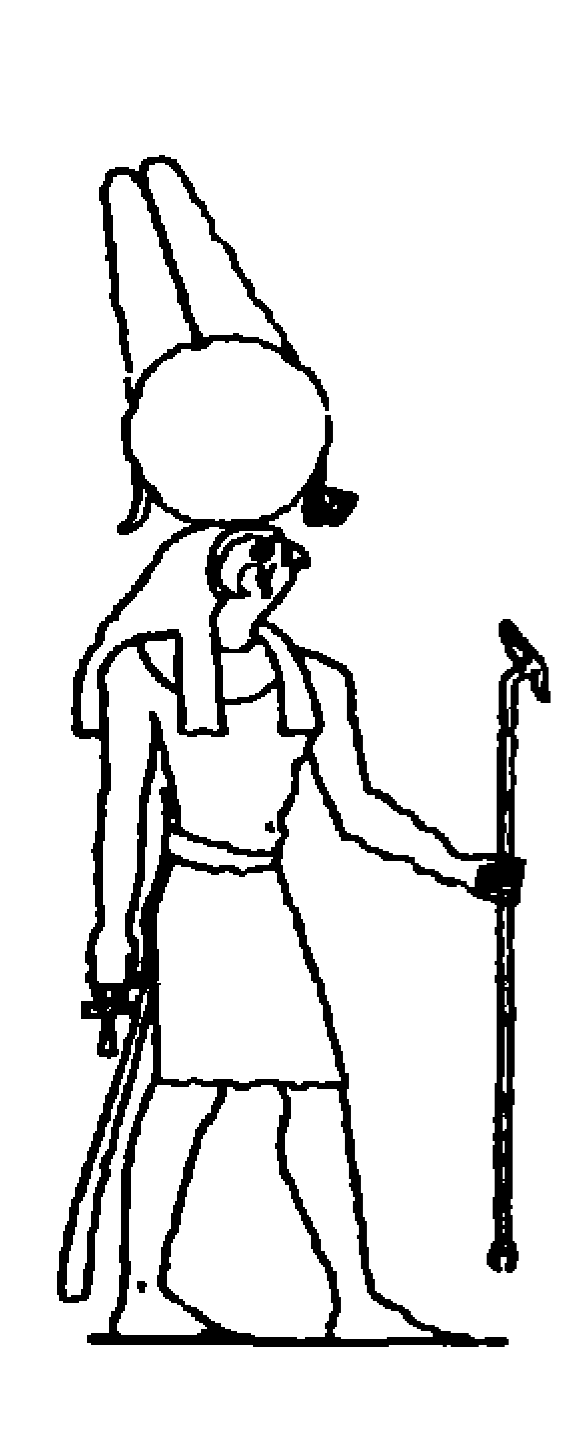
مُوت (الإلهة) MOUT إلهة منطقة طيبة* ورفيقة «آمون»* وأم «خونسو»*. لم تكتسب عبادتها أهميتها إلا مع مطلع الدولة الحديثة. كرس لها معبد على مقربة من معبد الكرنك* الكبير. وإذ تظهر على هيئة أنثى الأسد*، فإنها تنتسب إلى دائرة الآلهات الخطرة*. كانت فى آن واحد زوجة «آمون»* وأمه وابنته. إن وجودها إلى جوار إلهة طيبة* قد جاء نتيجة الرغبة فى تدعيم وترسيخ السمات الشمسية التى أسبغت على هذا الأخير. ومن ثم ففى وسعها أن تلعب إلى جانبه دور «الابنة - عين»* للإله «رع»*. ووسط الشكلين الإلهيين المذكرين - «آمون»* الشمس* و«خونسو»* القمر* (الثالوث)* - تظهر «موت» بصفتها الإلهة التى استعادت وجهها المواتى والعطوف، الإلهة التى تجلب الفيضان من جديد. إنها «العين»* الثالثة، إنها الـ «أوچات»*. وتصور «موت» على هيئة امرأة بغطاء رأس من جلد النسر* يعلوه الـ «پشنت»*.

المــوت كان المصرى ينظر إلى الموت باعتباره مظهراً من مظاهر الخمول المرتبط بقوى الخواء* وكانت الشعائر الجنائزية تتيح للمتوفى أن ينتقل إلى المجال الخيالى حيث تسهر الآلهة على بقاء الكون والحفاظ عليه. هكذا كان المرء فى مصر يموت «حياً». فلم تكن الوفاة سوى مرحلة تنتهى باندماج الفرد فى كبرى الدورات الطبيعية، وهى المظهر الملموس الوحيد المعبر عن الانتصار الدائم للحياة.

كانت النصوص الجنائزية توفر للموتى وسائل الوصول إلى

هذا المصير الأبدى*. والأبرار فقط (وزن القلب)* أى أولئك الذين كانت أفعالهم، وهم على قيد الحياة، مطابقة لـ «ماعت»*، كان فى وسعهم أن يبلغوا نهاية رحلتهم. وعلى العكس من ذلك، فكل كيان ضار ومؤذٍ كان يحرّم عليه دخول العالم الآخر. كان المجرمون يندمجون فى المخلوقات الضارة فلا يدفنون، ويتم القضاء على أجسادهم وتمحى أسماؤهم. إن حرمانهم من الدفن كان يؤول بهم إلى النسيان. وفقدان غلافهم الأرضى كان يترتب عليه موتهم ميتة لا رجعة فيها. إن هذا الموت «الحقيقى» كان يجلب معه بعثرة كل عناصر الكائن دون أدنى أمل فى تجميعها من جديد. فيتشتت الجسد بل و«با»*ؤه و«كا»*ؤه أيضاً. ونفس المصير كان ينتظر، على الصعيد الإلهى، أعداء النظام الكونى الذين كانت عناصرهم الروحية ذاتها تباد على أيدى الحشود الحارسة للعالم الآخر.

كان لا ينظر إلى الموت فى إطار الأساطير على أنه موت ولكنه كان أشبه بفترة نوام وعدم القدرة على الفعل. (مثل الموت الذى أصاب «أوزيريس»* وبعض الآلهة الأولية). كانت مرحلة الخمول هذه ضرورية لعملية التجديد الأبدى المستوحاة من النماذج الطبيعية فيمكن تشبيهها بالمرور عبر الـ «نون»*.



مونتو MONTOU إله أرمنت*. يصور فى أغلب الأحوال على هيئة إنسان برأس صقر*، ويتكون غطاء رأسه من ريشتين مستقيمتين وقرص الشمس*، ويظهر صلان* («أوريوس»*) فى الغالب فوق جبهته. إنه إله محارب وراعى الأسلحة وحاميها. عظم شأنه عندما أعاد زعماء منطقة طيبة توحيد مصر* عند نهاية عصر الانتقال الأول. إن المناقحة، آخر ملوك الأسرة الحادية عشرة

وضعوا أنفسهم تحت رعايته وحمايته المباشرة. فى وقت لاحق أزيح من جانب «آمون»* الذى حل محله ولكنه ظل محتفظاً بمكانته فى مجمع الآلهة المحلى.

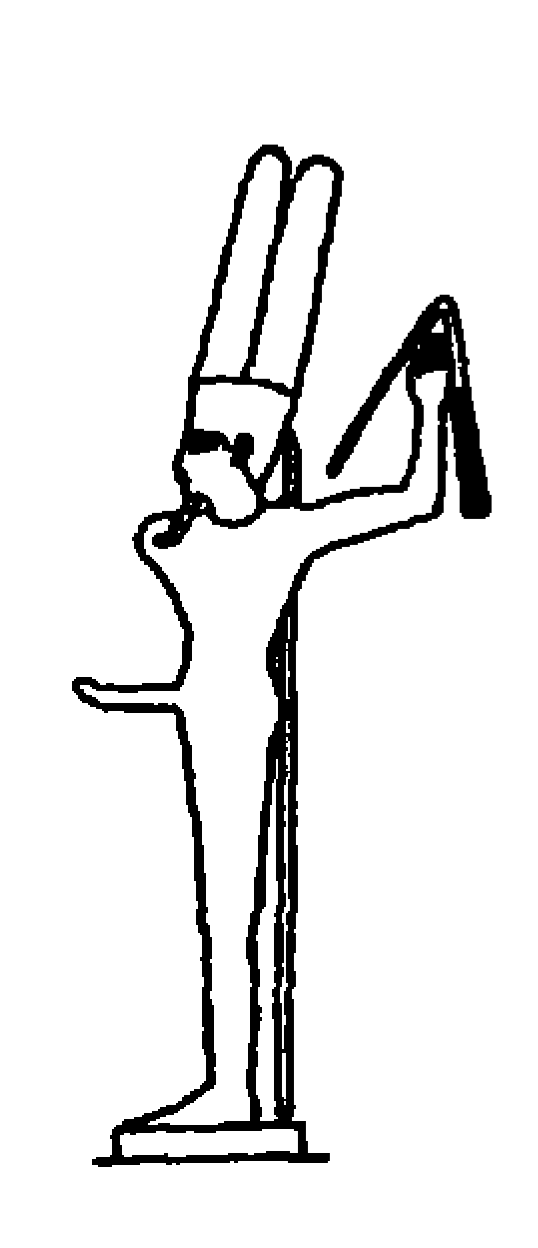
بصفته كياناً محارباً استخدمت شخصيته لحماية العاصمة. كانت أربعة معابد موزعة حول طيبة* تتولى مهمة الدفاع عن المدينة التى كان «مونتو» يتولى السهر على ضواحيها انطلاقاً من أرمنت* والطود والمدامود وشمال الكرنك*. كانت «ثينينت»* قرينة «مونتو» قد حلت محلها فى وقت لاحق «يونييت»* و«رعت تاوى»* وهما إلهتان قريبتان من الشمس*، وكان وجودهما يزيد من وجه الشبه بين أرمنت* - هليوپوليس* الجنوب - ومدينة «رع»* العظيمة.

نتعرف على هذه العلاقة بين المدينتين الشمسيتين فى مشاهد الصعود الملكى، عند تقديم الملك لآلهة المعبد، فيصطحب «مونتو» الملك المطالب بالعرش مع «آتوم»* ليقابل ضيوف الأماكن. إن وجود سيدى أهم مكانين لعبادة الشمس هو تأكيد على الشرعية الإلهية التى يتمتع بها الملك ويعيد إلى الأذهان الموضوع المكرر الخاص باتحاد قسمى مصر* (سماتاوى)*.

ميرتى MERTY صفة ينعت بها «حورس»* السماوى المحتفظ بكامل عينيه* («حورمرتى»*).

ميكت MIKET إلهة فى النوبة السفلى. لم يتأكد وجودها سوى فى بعض المعابد المحلية. انضمت إلى مجمع الآلهة المصرية وأضيفت لها صفات منقولة عن الآلهات الراعية للبلاد. صورت على هيئة امرأة ولكنها لم تتصف بأية خاصية مميزة. وفى بوهن كانت تقدم لها الـ «شيبت»* قرباناً وتقدمةً. وفى المناطق الجنوبية، كان ينظر إليها على ما يظن على أنها أصل الفيضان ومنشؤه.

مـيـكيـس لفافة يضعها الملك فى يده فى بعض الاحتفالات الدينية، لاسيـمـا فى المشـاهد التى تصـور شـعـائر العَـدْو (بتـسكين الدال). والمقـصـود بذلك، القـرار الإلهى الذى يضـفـى الشـرعـيـة على اعـتـلاء عرش البلاد، ويطلق عليه أحياناً وصية «جب»*.



مـين MIN إله فى كـوبتوس(١) وفى أخـميم. يصـور على هيئـة رجل بعضو ذكر منتصب وأحد سـاعديه مـرفوعاً خلف رأسه، ويرتفع فـوقه سـوط*. ويمـسـك بيده الأخـرى قاعـدة عضو الذكـر. جسـده ملفوف فى رداء مـحبوك، يرتديه فى المعـتاد الآلهة المنـجبـة. على رأسـه عـصـابة تثبت ريشـتين* عـاليتين مسـتـقيـمتين وبشــرته لونهــا (لون)* أسـود فـى الغـالب. إن صـوره الضـخـمـة التى عـثـر عليـهـا فـى كـوبتـوس تعـود إلى العصر العتيق، وتعتبر من أقدم تماثيل الآلهة المصرية. كان له شعار لم يتم التحقق من دلالته على وجه اليقين. ربما كان المقصود به صَدَفة أو مـحـارة رسـمت فـى خطوطها العـريضـة وقـد ظهـرت فـى عـصـر مـا قـبل الأُسَـر. إن صـور الإله تـظهـر أحـيـاناً مـقـتـرنة بنبـات (نـوع من الخس المســتطيل؟(٢))، ترمـز عـصـارته البيضـاء، عـمـلاً بمـبـدأ المـاثلة، إلى خصوبة الذكر.

كانت تكرس له بناية أصيلة فى طرازها وأشبه بكوخ على هيئة خيمـة مـقامة فـوق مـجموعـة أوتاد، الأمـر الذى يدل على الأصـول التى انحـدر منها «مين»، إذ ربمـا دخل منذ زمن موغل فى القـدم فى صـحبـة قبـائل رعـوية من الصـحـراء* الشـرقيـة. كان يقام احـتفـال خـاص على شـرف «مـين» وتكريماً له: فـتـنصب سـارية أمـامــه من قـبل أشـخـاص

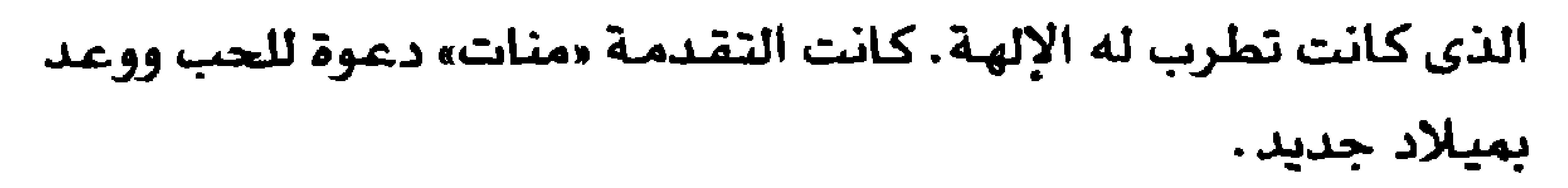
(١) قفط الحالية و«جبتيو» القديمة. (المترجم).

(٢) شـاهدت هذا النوع من الخس فى أسـواق مـدينة الأقصـر وهو شـديد الشبـه بهـذا الخس الفريد المصور خلف «مين». (المترجم).

يضعون على رأسهم ريشتى نعام.

كانت كبرى أعياد الإله تجرى مع ذلك فى موسم الحصاد فتقدم له أول حزمة نبات إلى جانب التضحية بثور* أبيض (لون)*. صورت هذه الأعياد فى قصور ملايين السنين* فى طيبة*. فعلى جدران الفناء الثانى من الرامسيوم وفى معبد «رعمسيس» الثالث فى مدينة هابو («چامه»*)، يمكن مشاهدة خروج الموكب الاحتفالى للإله «مين» وقد وضع تمثال على محفة يحملها الكهنة. فكان الجميع يشاهدون تمثال الإله خلافاً لما كان يحدث بالنسبة لغيره من الآلهة بصفة عامة التى كانت تختفى داخل مقصورة القارب*.

ولا مراء أن «مين» كان إلهاً يرتبط بالخصوبة، ولكنه كان أيضاً حامى الدروب التى تنطلق من كويتوس وأخميم فى اتجاه البحر الأحمر، وهو ما يذكرنا بلا شك بالمنطقة التى جاء منها أصلاً.



مينات ثِقْل توازن للقلادة. كان يرمز إلى جسد الإلهة «حتحور»*. هذا الحلى الذى تتصادم خرزاته كان يمكن استخدامه كأداة موسيقية جنباً إلى جنب مع المصلصلة. كان الاثنان يشيران إلى حفيف أوراق البردى* الذى كانت تطرب له الإلهة. كانت التقدمة «منات» دعوة للحب ووعد بميلاد جديد.

مييسيس انظر «ماحس».



نبتاوى انظر «پا - نب - تا . وي».

نبت حوتيپت NEBÈTHETÈPET رفيقة «آتوم* - رع*» فى هليوپوليس* مع «يوسعاس»*. إنها سيدة «الرضى». تجسد قرينة الإله الخالق* فى اللحظة التى أنجب فيها العالم. تندمج فى «تحتور»*. وإن جاء خلقهما فى زمن متأخر نسبياً، إلا أنه يعبر عن الحاجة إلى إيجاد تفسير لنشاط الإله الأولىّ، فى وحدته وعزلته.

نبتو NEBÈTOU «نبتو» هى سيدة الواحات وإلهة محلية تعبد فى إسنا* حيث كانت رفيقة «خنوم» وأم «حكا»* (الثالوث)*. وهى إذن الشكل المواتى والعطوف للإلهة «منحيت»*.

نپرى NÉPRI إله مرتبط بالزراعة. يعتبر ابن «رنن وتت»* و«سوبك»*، وتجسيداً للحبوب فى مرحلة الإنبات. كان مسئولاً فى العالم الآخر عن إمداد المتوفى بالطعام. كان يحتفل بيوم ميلاده فى آخر فصل الفيضان* بينما يتأهب الناس لموسم البذر فى الحقول. يظهر فى كتاب الموتى* بصفته أحد أوجه «أوزيريس»*بعد تجديده والمسئول عن توفير الطعام. يصور النبتة الغضة المنبثقة من البذرة والتى تعتبر مظهر المولود من جديد.

نب نريو NEBNERYOU («رب الفزع») جن* برأس أسد* يمسك بسكين ونشاهده مصوراً فى مقابر الرعامسة فى وادى الملكات*. يحمى الخروج إلى النهار للمتوفى الذى يظهر بملامح «حرى ماعت»*.

نجم لما كان المصريون قد برعوا فى رصد السماء ومراقبتها فقد استخدموا منذ وقت مبكر جداً مسار النجوم لتحديد تقويمهم وضموها

إلى أساطيرهم. إن النجوم حول القطبية(١) circumpolaires التى كانت لا تختفى أبداً من القبة السماوية كان يطلق عليها «التى لا تفنى» («تلك - التى - لا - تعرف - الفناء»). أما النجوم «التى لا تتعب» («تلك - التى - لا - تعرف - الإعياء») فكانت تدل على النجوم التى تجد نفسها لمدة سبعين يوماً مقترنة بالشمس* فكانت تبدو انطلاقاً من هذه الحقيقة أنها قد اختفت بصفة مؤقتة. ومن بين هذه الأخيرة قام علماء الفلك باختيار نجوم الديكان* Decans ونُظر إلى بعضها باعتبارها تجليات إلهية ونذكر منها على سبيل المثال الشعرى «اليمانية» (Sirius) التى كانت تمثل «سوتيس»* فى حين كانت الجوزاء Orion مظهراً من مظاهر «أوزيريس»*.

وفى بداية الدولة القديمة، كان من المفترض أن يلحق الملك المتوفى بالنجوم حول القطبية: فلهذا السبب شيد المعبد الجنائزى للملك «چسر» فى اتجاه الشمال وليس الشرق كما هو الحال بالنسبة لمن خلفوه. وهو ما يؤكد على مفهوم شمسى للمصير الملكى. فالنجوم هى إذن المستودع الذى يضم الجانب النورانى - أو «الممجد» («آخ»*) للأفراد الذين اكتسبوا مصيراً سماوياً.

وتشكلت مجموعات من هذه النجوم على هيئة كوكبات نجدها مصورة على الأسقف الفلكية فى المعابد وبعض المقابر. ومن بينها الدب الكبير («مسختيو») الذى يصور القائم الأمامى الأيمن من جدران الأضحية («خپش») المتوحد مع «ست»*. ولإنه كان كياناً خطراً، فقد كانت تعترضه إلهة تظهر على هيئة أنثى خنزير* أو أنثى فرس النهر*. كما ميز المصريون أيضاً خمسة كواكب أدمجوها فى أشكال إلهية.

نحب كاو NEHEB KAOU ثعبان* يمن بالنعم ويجود بالخيرات. معنى اسمه «ذاك الذى يمدّ الـ «كا»ءات بالمؤن. إنه عبارة عن كيان

(١) نجوم يمكن مشاهدتها كل ليلة من السنة من أى خط عرض وتظهر وكأنها تحيط بالقطب السماوى. معجم أكاديميا للمصطلحات العلمية والتقنية. لبنان. (المترجم).

أولىّ، خالق الشمس*. ربما كان «جب»* و«سرقت»* أو «رنن وتت»* والديه. انفرد بعيذ يحتفل به فى اليوم الأول من فصل الإنبات. وفى العالم الآخر، فإنه خير معين للمتوفى الذى يتطلع إلى الاندماج فيه.

نحمت - عوايى NEHEMÈT ÂOUAY رفيقة «تحوت»* فى «هرموپوليس»*. كانت موضع إكرام وإجلال حيثما كان للإله معبد. إنها شخصية باهتة إلى حد ما، ولا تظهر قبل الدولة الحديثة، وغالباً ما يتم الخلط بينها وبين «ونوت»* إله إقليم هرموپوليس* أو «سيشات»* التى غالباً ما تظهر كمساعدة لإله الكتابة أو «حقات»*. إن إيقونوغرافيتها شبيهة بإيقونوغرافيا «حتحور* - نبت حوتپت*»، التى تستعير منها وظائفها الكونية.

نخب (الكاب) NEKHEB تقع هذه المدينة على البر الأيمن من النيل* قبالة مدينة «نخن»*. كانت «نخبت» هى إلهتها الرئيسية. ومعنى اسمها* «التى من نخب» («النخبية»).



نخبت NEKHBÈT إلهة مدينة «نخب»* (الكاب) وهى على هيئة نسر* أبيض (العُقاب). إنها المقابل الجنوبى للإلهة «واچيت»*. وهى حامية النظام الملكى فى الجنوب ونجد أن طائرها الشعارى يحطّ فى الغالب على النبات الذى يرمز إلى الوادى (وهو نبات لم يتم التحقق منه، وإن كان الكثيرون يذهبون إلى أنه زهرة الزنبق). وفى المشاهد الدينية تنشر جناحيها فوق الملك فتحميه وتُظلّه. كما تظهر على نحو خاص فى الاحتفالات التى تقام لتثبيت السلطة

الملكية شرعاً، فتتخذ هيئة امرأة شابة ترتدى التاج الأبيض*.

ولما كان ينظر إليها فى مدينتها المختارة على أنها إلهة أوليّة، فقد أنجبت العالم بواسطة كلمات سبع أو سهام سبعة (كوسموجونيا)*. كما كانت تعبد فى معبدها على هيئة «شيسيمتت»*، أحد أشكال الإلهة الخطرة*. يعود طابعها كإلهة مرهوبة الجانب إلى حقيقة أن المدينة التى نشأت فيها كانت تقع عند منفذ وادى هلال الذى كانت تتولى حمايته، شأنها شأن كل الكيانات التى تظهر على هيئة أنثى الأسد*.

نخن NÉKHEN («هيراكونپوليس» Hieraconpolis. الكوم الأحمر): عاصمة الوجه القبلى الأسطورية. كانت مكرسة للإله الملقب بـ «حورس»*، حامى النظام الملكى فى الجنوب. كانت تقع على البر الغربى من النيل، وتقترن بمدينة «نخب»* الواقعة على البر الآخر من النهر حيث كانت تتسيد «نخبت»* الإلهة النسر. كانت «الأرواح» أو بالأحرى «قوى («با»و) نخن» تصور على هيئة بشر برأس صقر لتجسد قِدم النظام الملكى المصرى، الإلهى المنشأ. إنها الجانب المكتمل لـ «أرواح («باو») په»*. وفى كتاب الموتى* يتم الكشف عن شخصيتها إذ يقصد بها «حورس»* واثنان من «أبنائه»: «دوا موتف»* و«قبح سنوف»*.



النسر النسر هو الحيوان* الشعارى للإلهة «نخبت»*. فى كثير من الأحوال تظهر صورته العطوفة وهو يبسط جناحيه فوق العاهل الملكى فى المشاهد الشعائرية. بارتباطه بالصل* «واچيت»* فإنه يحمى تحولات الملك المتوفى فى العالم الآخر.

ويغطى جلد النسر الشعر المستعار للملكات ولبعض الآلهات كما ارتبط الطائر بالإلهة «موت»* ربما بسبب التجانس الصوتى القائم بين اسم الإلهة وإحدى العبارات الدالة على الطائر.

النسئ (أيام) يقول «بلوتارك» فى سرده، أنه عندما أمر «رع»* الإله «شو»* بالفصل بين «جب»* و«نوت»* حرّم على هذه الأخيرة أيضاً أن تنجب على مدار الـ ٣٦٠ يوماً التى تتكون منها السنة. وأشفق «تحوت»* على الإلهة ولعب (بزهر النرد؟) مع القمر* ليهزمه وليكسب خمسة أيام إضافية أنجبت خلالها «نوت»* أبناءها. وحتى وإن كان النص اليونانى لا يعول عليه كثيراً، إلا أنه يعكس إحدى حقائق التقويم الفرعونى.

كانت هذه الأيام الخمسة فى نظر المصريين «تلك التى فوق السنة» أى تلك التى جاءت علاوة عليها، وقد احتفظ الإغريق بهذا الأصل الاشتقاقى عندما أطلقوا عليها مصطلح «إيبا جومان» ép-agomènes (أى الإضافية). وقد كرس كل يوم من هذه الأيام على التوالى لميلاد «أوزيريس»* و«إيزيس»* و«ست»* و«نفتيس»* و«حورس»* الأكبر («حرويرس»*). ولم تكن فى عداد أى شهر من شهور التقويم المصرى. كانت تختتم السنة بفترة يتخوف منها القوم، فيجتاح البلاد مبعوثو الإلهة الخطرة* (ولاسيما على هيئة «سخمت»*). وكان هؤلاء المبعوثون تجسيداً للأبخرة العفنة والأوبئة المنبعثة من المياه الراكدة فى الترع والقنوات قبل وقت قصير من عودة الفيضان* الذى يعتبر فاتحة العام الجديد.

نفتيس NEPHTHYS («سيدة القصر») أخت «أوزيريس»* و«إيزيس»* و«ست»*. زوجة هذا الأخير أيضاً. ومع ذلك، وإبان المعارك التى احتدمت بين الشقيقين، كانت حليفة الإله الشهيد وعاونت



«إيــزيــس»* فى إعـادة تجـميع جثـمـانه. ينظر إلى «أنـوبـيـس»* أحـيانـاً على أنه ابن زنا كثمـرة لمباشـرة «أوزيـريــس»* لهـا. تصـور أحيـانـاً مع أختـها بجوار الجثمان الإلهى، وهى تنتحب وتسهر عليه، وقد تتخذ فى بعض الأحـوال هيئـة حدأة. ومع ذلك لا يجوز أن ينظـر إليـهـا على أنهـا صنّو باهت لـ «إيزيس»*. قـــد تندمج أحيـاناً فى «أنوكيس»* على هيئة «غرسيكت»*. خصص لها معبد مع هذه الإلهة الأخيرة فى كوم مير.



نفــرتوم NEFERTOUM إله يصـور على هيئـة إنسـان تعلو رأسـه زهرة لوتس. بصـفـتـه تشـخـيـصـاً لأحـد مـسـتـودعـات الشـمس* عند منشـئـهـا (كوسموجونيا)* فإنه يرتبط بولادتها المتجددة. إنه منذ الدولة القـديمة زهـرة اللوتس* الـزرقـاء التى يستنشـقـهـا «رع»*. ووجوده قـرب أنف إله الشـمس*، يذكرنا دون مواراة بالروابط التى أقـامها «آتوم»* مع ابنيـه «شـو»* و«تفنوت»*، اللذين يجسدان النسـمة الأولية ويضـمنان وجود منجبهما ومن غير المستبعد أن عطر الزهرة يرتبط بقدرات الشمس* الخلاقة من خلال التلاعب بالألفاظ والتورية.

بعـد أن انضم إلـى ثالوث* منـف*، صـار ابن «پتاح»*. وباعتبـاره ابن الإلهة «سخمت»* فإنه يتخذ أحياناً شكل الأسد*، فيتحول عندئذ إلى الحارس المرهوب الجانب القائم عند حدود مصر* الشرقية.

نفــر حــوتب NEFER HOTEP صفة إلهية تقترن باسم بعض الآلهة المرهوبة الجانب مثل «سوبك»* و«خنوم»* أو «خونسو»*، إظهاراً

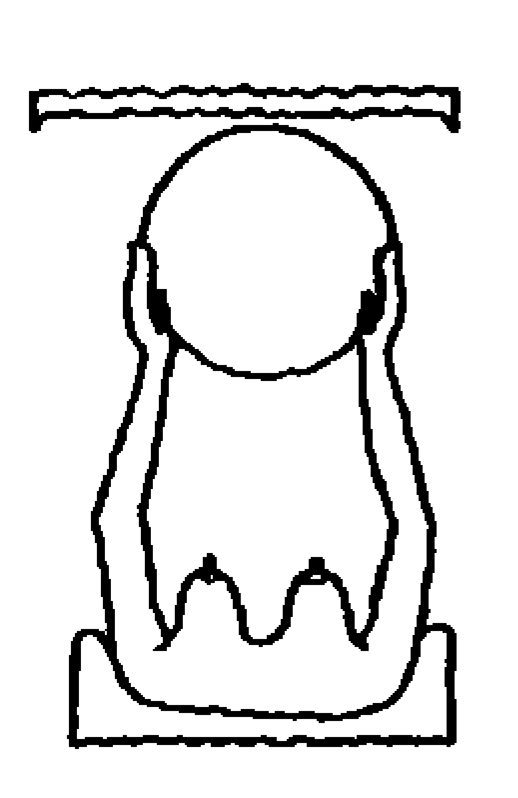
لوجهها المبارك. لم يصبح «نفر حوتپ» شكلاً إلهياً له كل الأهلية إلا فى الأزمنة المتأخرة بصفته الإله الرئيسى فى «ديوسپوليس پارڤا» فى الإقليم* السابع من أقاليم الوجه القبلى. يتخذ هيئة الإنسان البالغ أو هيئة صبى. قد يندمج الملك فيه، كما هو الحال فى الغالب مع الآلهة الأطفال اعتباراً من عصر الانتقال الثالث. نشاهده مرتدياً الشعر المستعار القصير يعلوه الـ«پشنت»*، وهو غطاء للرأس اعتاد الملوك ارتداءه.

نيمتى NEMTY إله صقر* يصور قائماً فوق حامل فى الإقليم الثانى عشر من أقاليم الوجه القبلى. وبصفته المنتصر على «ست»* يندمج فى «حورس»*. إن اسمه ومعناه «ذاك الذى ينتقل» يشبه من حيث الكتابة اسم «عنتى».

النمس النمس هو العدو الطبيعى للثعابين* وحليف على قدر كبير من الفاعلية فى الصراع ضد أعداء* النظام الكونى، ومن ثم فإننا نلتقى به بصفته حيواناً* مرتبطاً بالآلهة الشمسية مثل «آتوم»* فى هليوپوليس* الذى يتقمص شكله عند محاربة «أپوفيس»*. أما فى «بوتو»* فقد كان مرتبطاً بـ «واچيت»*، بصفته معاوناً بلا شك لهذه الإلهة فى صراعها ضد مبعوثى الخواء*. وبصحبة الزِّبابة(١) كان يصور أحد تجليات «مخنتى - إن - إير. تى»*.

نوت NOUT إلهة تمثل السماء*. ابنة «شو»* و«تفنوت»*، وقد اقترنت بأخيها «جب»* الذى يجسد الأرض*. تقول القصة التى تركها لنا «بلوتارك» عن هذه الوقائع، إن قرانهما أغضب «رع»* الذى أمر والدهما بالفصل بينهما. هكذا أتى إلى الوجود الفضاء الضرورى لنمو

(١) الزِّبابة: جنس حيوان من الحشرات وهى فى قدّ الفأرة. مجمع اللغة العربية. المعجم الوسيط. (المترجم).



العـالم وازدهاره. تصـور على هيئـة امـرأة جسـدها مقوس فوق الأرض*. ربما استوحيت هذه الصورة من درب التبانة. على سطح هذا الجسد تبحر القوارب وعلى متنها الكيانات التى تجسد الأجرام السماوية. يفترض أنها تبتلع الشمس* بحلول كل مسـاء وتلد شكلها المتجدد مع مطلع كل صباح. وبالمثل تختفى النجوم فى أحشائها عند الفجر قبل أن تولد من جديد عندما يرخى الليل سدوله. فجسد الإلهة هو إذن ركيزة الأجرام السماوية المرئية وهو فى نفس الوقت مستودع تلك التى اختفت.

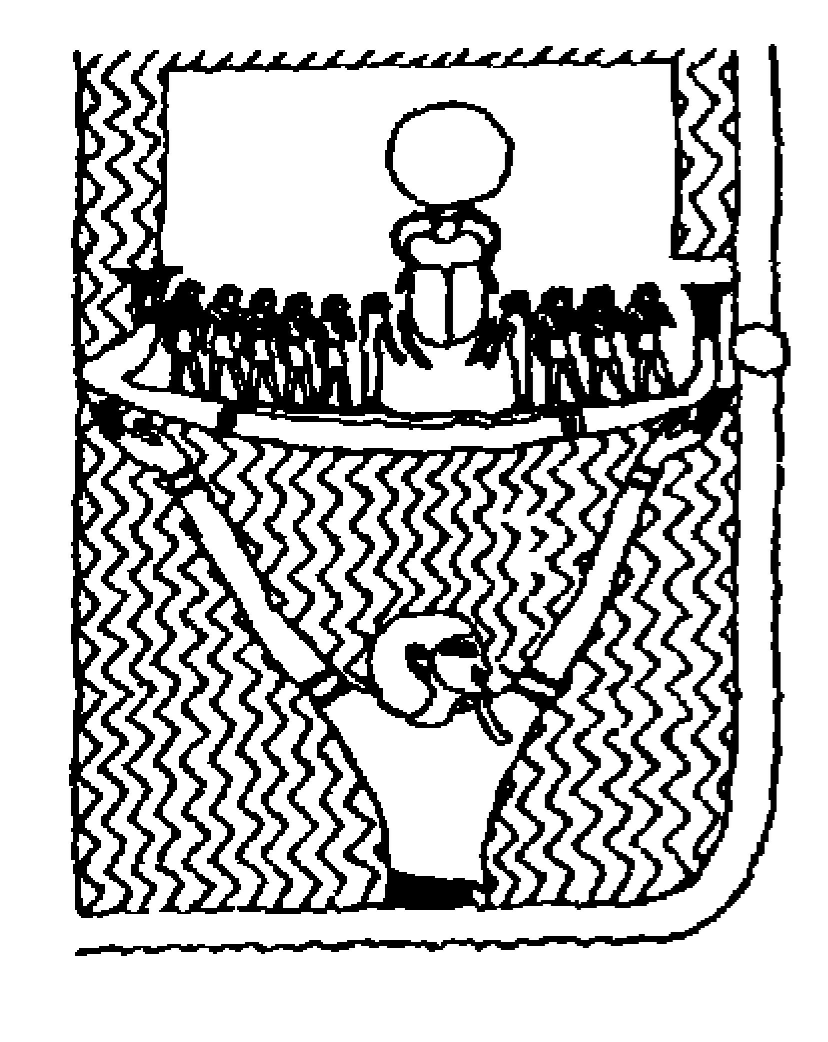
تم تصـوير هذه الازدواجيـة الوظيفيـة على أسـقف المقابر الملكية فى ظل الدولة الحديثة. وتظهر الإلهـة فى صـورة مزدوجة (كتاب النهار والليل*) تعبيراً عن تناوب أجرام النهار وأجرام الليل متنقلةً عبر القبة السماوية. وبالطبع فلا توجد سوى سماء واحدة وليست الإلاهتان سوى التعبير عن اختلاف مظهرهما خلال النهار والليل*.

إن وصف السـماء* على أنها المكان الذى تقضى فيه الشمس* فترة الحمل بها، هو الأصل الذى نشأت عنه أسطورة هليوپوليتانية قديمة، جعلت «جب»* و«نوت» يخلقـان «رع»*. وقد تظهر الإلهة فى هيئة أنثى الخنزير* ولكن أيضاً فى هيئة بقرة*، حسبما ورد فى القسم الأخير من كتاب بقرة السماء*.

كـمـا تتدرج «نوت» فى دائرة الآلهـة ذات الدلالة الجنائزية . فرسمت صورتها داخل غطاء التوابيت لتعيد تشكيل الكون حول المتوفى ولتسهر على جثمانه. وبصفتها مستودع المتوفى، فإنها تستعير من «إيمنتت»* صورتها وتظهر ساعديها وهما يستقبلان الشمس*. عندما تتخذ هيئة شجرة الجميز (شجر)* تقدم الطعام للمتوفى فى العالم الآخر.

نــور النور هو من أهم أدوات الخلق (كوسموجونيا)*. إنه يرتبط بمفهوم الفاعلية المنظِمة (بكسر الظاء) (آخ)* وهو الوسيلة التى تساعد الشمس* على طرد الظلمات كمظهر من مظاهر الخواء*. وبصفته انبعاثاً للإله أو لعينه*، فإنه يصور على هيئة «بنات» الجرم السماوى ونذكر منها الإلاهتين «حتحور»* أو «ماعت»*، ويمكن نقله بواسطة الصّل. («الأوريوس»)*. إن «شو»* و«تفنوت»* اللذين أنجبهما «آتوم»* من كيانه ذاته، هما أيضاً كيانان من نور. ويكشف النور عن وجود الجرم السماوى، وإن كان هو نفسه غير محسوس (الظل)* وينتقل مع الإله. وفى العالم الحقيقى فإنه يعلن عن ظهوره الذى يأتى فى أعقاب الليل* (أفق)*. وإذ تبارح الشمس* ال- «دوات»* مع كل صباح، فإنها تجلب معها النعم التى توزعها والتى يحرم منها نزلاء العوالم السفلى. إن كبرى نصوص وادى الملوك* تقدم وصفاً للحزن الذى يصيب هؤلاء الأشخاص عندما يبتعد موكب الشمس*. فى عالم الواقع، تقوم بعض الشعائر مثل شعيرة «إشعال الشعلة» بطرد الظلام مؤقتاً من المعبد وإعادة أداء الفعل الشمسى أداءً رمزياً.

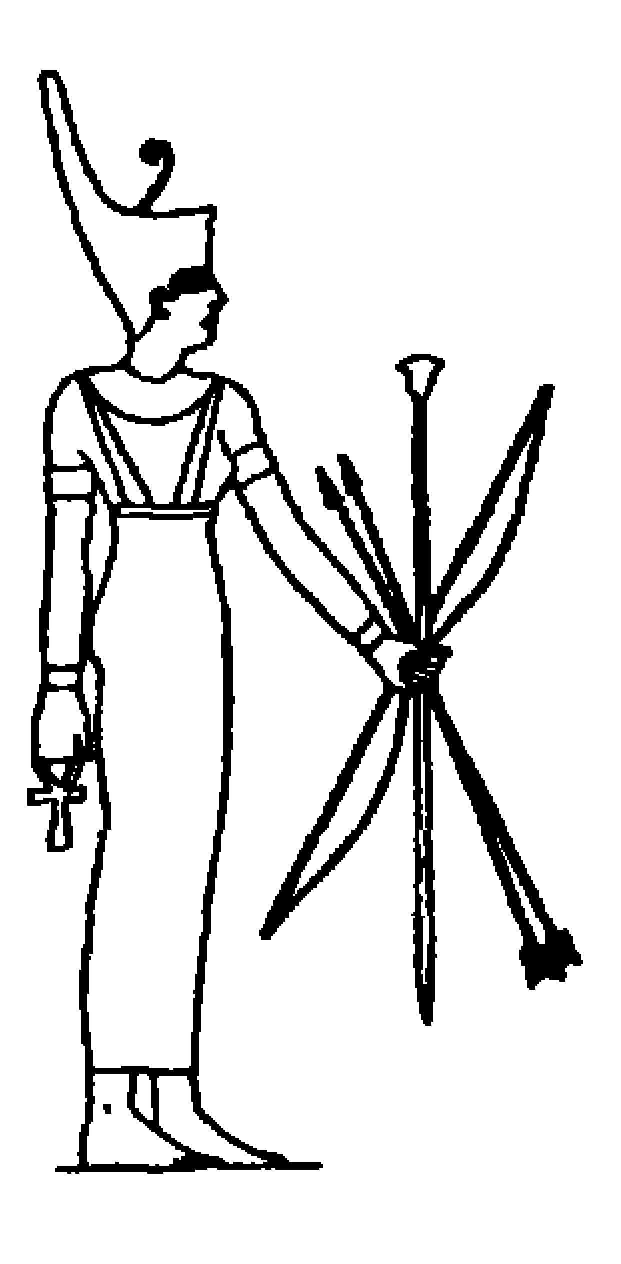
نـون NOUN صهارة (ماجما magma) سائلة أولية، كانت موجودة قبل الخلق (خواء)*. كانت مياهها تموج بالبذور التى سوف تنجب كل ما هو موجود. انطلاقاً من هذا الواقع، كان «نون» يدعى أحياناً «أبا الآلهة». فمنه انبثق كل شكل من أشكال الحياة. يفترض أن الفيضان* يتدفق منه. يصوره الفصل ٧١٤ من متون التوابيت* باعتباره صنو «آتوم»* (الإله الخالق*) لحظة انبثاق الخليقة (كوسموجونيا)*.



لما كان «نون» قد أُبعد إلى أقاصى عالم الأشكال فإنه يظل مكاناً خيالياً، مرادفاً

للعودة إلى العدم ولكنه أيضاً مكان يقضى فيه كل مخلوق فترة الحمل به وتطهره، قبل أن يأتى إلى الوجود. ومع كل فجر جديد، كان يفترض أن الشمس* تخرج من مياه «نون» وقد بعثت فيها حياة جديدة، وهو ما يصوره المشهد الأخير من كتاب البوابات*. وبعد انضمامه إلى ثامون* هرموبوليس* أصبح يجسد اللانهائى فى السائل.

نونت NOUNET أحد أعضاء ثامون* هرموبوليس* والصنو الأنثوى للإله «نون»*.



نيت NEITH إلهة تتحدر من «سايس»* فى غرب الدلتا، تصور على هيئة امرأة ترتدى التاج الأحمر* وتمسك بقوس وسهام. إذ ينظر إليها باعتبارها إلهة أوّلية فى مدينتها، فإنها تنهض بوظائف الإله الخالق* عند خلق العالم ولم يعرف لها قرين من الذكور، إذا غضضنا الطرف عن «بينوى» الإله المغمور. إنها تمثل الوسط السائل الذى انبعث منه كل ما هو حى، فأنجبت الكون عن طريق سبع كلمات أو سبعة سهام (كوسموجونيا)*. وباعتبارها والدة الشمس* قد تظهر على هيئة البقرة* «حسات»*أو «محيت ورت»*. كما أنها راعية صناعة النسيج، بالاشتراك مع «تاييت»*. ينظر إلى «سوبك»* أحياناً على أنه ابنها. كما كانت «نيت» أيضاً محل تكريم وإجلال فى إسنا* فى الوجه القبلى إلى جانب الإله «خنوم»*.

تسهر فى العالم الجنائزى على «أوزيريس* - المتوفى». عندما تشارك «دواموتف»* فإنها تحمى الآنية الكانوبية* التى تحتوى مَعِدَة المتوفى.

نيفيروس تصحيف للنعت «(پا) نفر حر» أى «صاحب الوجه الكامل»، الذى يضاف إلى أسماء الآلهة المرعبة التى يسعى المرء إلى طلب ودها. ومع ذلك فقد كان يعنى أصلاً صفة من صفات «پتاح»*.

النيل كان النيل فى نظر المصريين هو النهر بكل بساطة. إنه المانع الذى يقف عقبة أمام كل من يريد الانتقال إلى البر الآخر، ووسيلة انتقال مثالية لمن يريد أن يسافر شمالاً قادماً من الجنوب أو العكس، شريطة أن يمتلك زورقاً أو قارباً. كانت شطآنه ومياهه تُظلّ كافة أنواع المخلوقات الخطيرة أو الصالحة للأكل والتى استخدمت صورها فى الإيقونوغرافيا الدينية (التمساح* وفرس النهر* والأسماك*). فى كل عام، وبحلول السنة الجديدة*، كانت مصر* تترقب فى قلق شديد ارتفاع منسوب النيل مع قدوم مياه الفيضان*. («حعپى»*). ثم تقسيم مجراه تقسيماً رمزياً ليتطابق مع الجغرافيا الشعائرية للقطرين. ومن ثم يوجد منبع أسطورى لنيل الشمال يقع أحياناً عند «أكنتون»(١) Acanthon وهو المقابل لمغارات* إلفنتين*، التى كانت تعتبر منذ أقدم الأزمنة نقطة انطلاق المياه المنقذة.



نيمس غطاء الشعر المستعار وهو من نسيج مخطط فى الغالب باللون الأزرق اللازوردى* والذهبى* إشارة إلى أولى أشعة الشمس* المشرقة. كان غطاء الرأس هذا المميز مخصصاً لشخص الملك المصور على هيئة كائن يقيم الشعائر فى العالم الإلهى أو فى إطار جنائزى.

---

(١) عند رأس الدلتا (فى موقع مصر القديمة الحالية). موسوعة الفراعنة. ترجمة: د. محمود ماهر طه. دار الفكر. ١٩٩١. ص ٢٦٧. (المترجم).



هـرقليــوپـوليس(١) HÉRACLÉOPOLIS من مــدن مــصــر الوسطى وعاصمة الأسرتين التاسعة والعاشرة، إبان عصر الانتقال الأول. كانت تقام فيها الطقوس لـ «حتحور»* و«سومتوس»* ولـ «بيبون»* أيضــاً، ثم لـ «نحب - كــاو»* فى وقت لاحق. الإله الراعى لمدينة «هرقليوپوليس» هو «حرى شف»* الذى كان ينظر إليه فى مدينته على أنه الإله الخالق*. كانت أملاكه المقدسة تتميز بوجود حوضى ماء لهما أصول إلهية: ففى «هرقليوپوليس» قام «رع»* بوضع التاج «آتف»* فوق رأس «أوزيريس»* (الفصل ١٧٥ من كتاب الموتى*). والخُـراج (بضم الخاء) الذى أحدثته إشعاعات غطاء الرأس الشمسى قد فقأه الإله الشمس*. والسوائل التى سالت منه شكلت بحيرة. أما «ست»* الـذى كان يغار من ترقية أخيه فقد نزف أنفه وطمرت دماؤه فى التربة. وإلى هذا الحدث الأسطورى يعود أصل الشعيرة الحقلية لـ «عزق الأرض».

هرمس مـثلـث العظمـة إله يونانى. إن صفة «تريسمچيست» المرتبطة باسمه التى تعنى «مثلث العظمة» قد استعيرت من «تحوت»* الذى اندمج فيه «هرمس». إن الهيبة والهالة المكتنفة بالأسرار اللتين أحاطتا بالكتابات المقدسة التى تخص الإله المصرى قد فرضتا هذه المشاركة. وفى العصر اليونانى الرومانى أفضت محاولات التوفيق بين التقاليد الدينية المصرية والمبادئ الفلسفية اليونانية إلى نشأة «الهرمسية» «hermétisme»، برعاية إله الحكماء.

هرمـوپوليس HERMOPOLIS («خمنو» فى اللغة المصرية أى «(مدينة) الثمانية».): كان «تحوت»* راعى المدينة وحاميها وحل محل «حــج ور»*. كما أن هيبته ومكانته الرفيعة قد حجبت منزلة الثامون* الذى يضم الآلهة العتيقة لهذا المكان. ومنذ زمن موغل فى القدم صاغ

---

(١) إهناسيا المدينة حالياً. (المترجم).

الكهنة المحليون تصورهم الخاص عن أصل الكون (كوسموجونيا)*. إن طائراً أسطورياً هو «النقاق» الأعظم - أو «تحوت»* شخصياً على هيئة أبى منجل* - قد جاء ليضع بيضة فوق الأكمة الأصلية التى انبثقت فى «هرموپوليس». وقد سهرت ثمانية كيانات أولية (الثامون)* على العملية الإلهية لوضع البيضة التى انبثقت منها الشمس*. كما ظهر تأويل أسطورى آخر لهذه «المرة الأولى»: فقد بزغت زهرة لوتس من مياه «نون»* وعندما تفتّحت الزهرة انطلقت منها الشمس*. و«جزيرة اللهب»* هى المكان الأولىّ الذى بدأت فيه عمليه الخلق.

ولما كانت «هرموپوليس» هى مدينة إله الكتابات المقدسة فقد اكتسبت حكمة ومعارف كهنتها شهرة طبّقت الآفاق. من المفترض أن سراديب معبدها كمكان أمين، كانت تحتفظ بنصوص ألفها «تحوت»* ذاته. كان مقدراً أن تلهم منظومته الكوسموجونية المنظومة التى صاغها علماء اللاهوت فى طيبة حول «آمون» فى الكرنك*.

هليوپوليس HÉLIOPOLIS («يونو» فى اللغة المصرية): إن مدينة الشمس* هى عاصمة مصر* الدينية بكل معنى الكلمة. وتقع إلى الشمال الشرقى من القاهرة الحالية. كانت مدينة «رع»* المفضلة. وحتى عندما انتقلت مراكز البلاد الحيوية إلى طيبة*، احتفظت «هليوپوليس» بأهميتها وأثرت طقوسها الدينية فى العلوم اللاهوتية المحلية.

الإله الخالق*، فى هليوپوليس، هو «آتوم»* (كوسموجونيا)* والتل الأولىّ الذى استهل منه عملية خلق العالم هو الـ «بن بن»* - النموذج الأصلى للمسلة - الذى يرمز فى آن واحد إلى التل الأولىّ، وهو أول أرض تنحسر عنها المياه وإلى شعاع الشمس* الأول. وبمجرد بروزه من الأمواه، أخرج «آتوم» من ذاته الزوجين الإلهيين الأولين «شو»

و«تفنوت»، إما عن طريق البصق أو الإستمناء. ومن خلال هذا الفعل الأولى، فإنه يرتبط فى أغلب الأحوال بـ «رع»*. يجسد «شو»* و«تفنوت»* الفيض الأولى الصادر عن الشمس، - النور* والحرارة - والأصل الذى تحدرت منه الأجيال الإلهية التى يتألف منها الكون (التاسوع)*. ومن اقترانهما يولد «جب»*: الأرض* و«نوت»*: السماء*، المتعانقان عناقاً لصيقاً. ومن ثم فقد أصدر «رع»* أمره إلى ابنه «شو»* بأن ينساب بين ولديه للفصل بينهما فخلق مكاناً يمكن أن تزدهر فيه الحياة. هكذا أرسيت عناصر العالم. وقد يشكل كل جيل جديد تهديداً يقوض التوازن الكونى الذى استقر لتوه. وحرّم «رع»* على «نوت»* أن تلد أطفالها خلال الـ ٣٦٠ يوماً التى كانت تتكون منها السنة آنذاك. وتدخل «تحوت» ولعب (بزهر النرد؟) مع القمر* وهزمه وترتب على ذلك أنه ربح خمسة أيام إضافية (أيام النسئ*) فاستطاعت الإلهة أن تنجب خلالها «أوزيريس»* و«إيزيس»* و«ست»* و«نفتيس»* و«حورس»* الأكبر («حرويريس»*).

أتاح التنافس بين «ست»* و«أوزيريس»* إرساء الزمان الدورى. إن ميلاد الصبى «حورس»*، يشكل من جهته صلة بين زمن الآلهة (العصر الذهبى*) وزمن تاريخ البشر. فالإله المنتصر هو أيضاً النموذج الذى يحتذى به الملوك الدنيويون. إن الروابط القائمة بين «هليوبوليس» وشاغل الوظيفة الملكية متعددة. فالملك هو «ابن رع»* وكانت سنوات حكمه مدونة على ثمار الشجرة* «إيشد». فكان يضطلع حيال البلاد بنفس الدور الذى يتولاه «آتوم»* فى الكون. وأوامره كانت أشبه بالكلمات الخلاقة للإله الخالق* وتندمج فيها.

إن تتابع أعضاء العائلة الهليوبوليتانية هو صياغة لاهوتية يتحدر بموجبها من الشمس* مجمل الأشكال الإلهية بالإضافة إلى مبدأ النظام الملكى. وإلى جانب هذا المصنف الدينى بتوجهه الوطنى، يفسح الطقس الدينى الشمسى المجال للتأملات النظرية المحلية. فكان

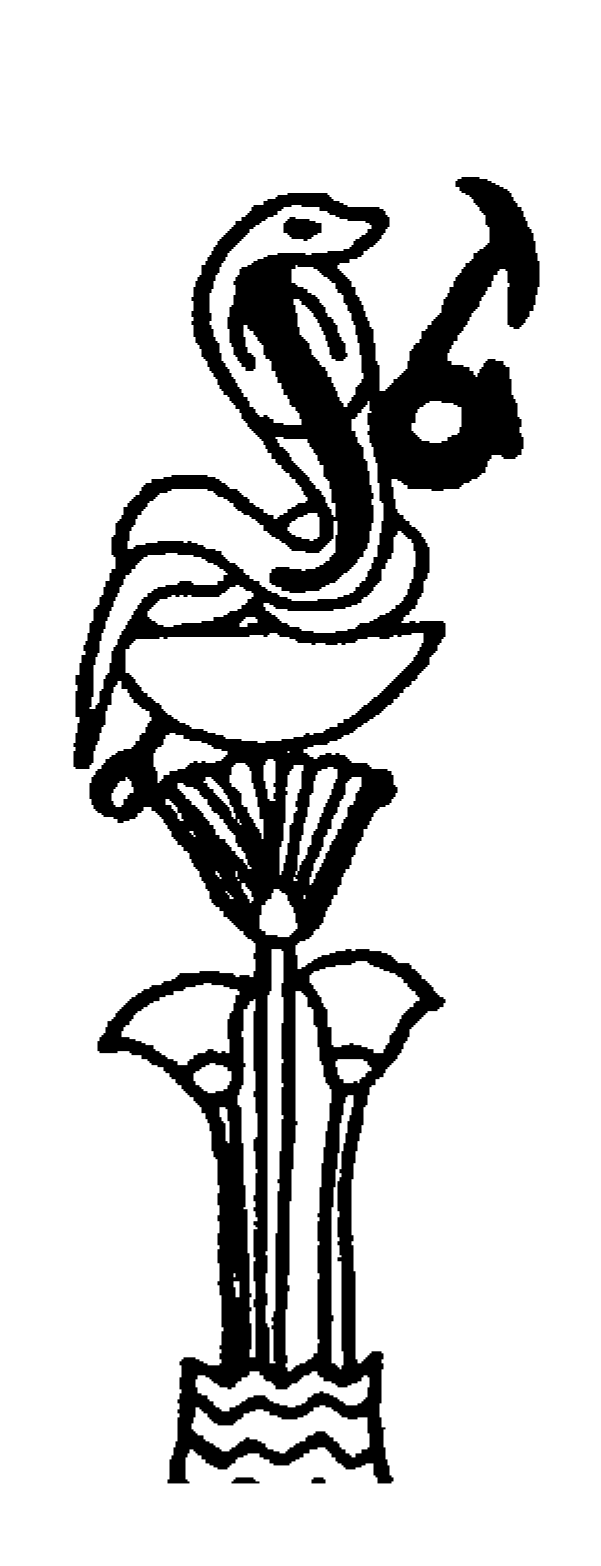
الإله الخـالق* وحيداً عند نشأة العالم فمُنح رفيقات ساعدت على تحريك شهوته الأولى. وأصبحت الإلاهتان «يوسعاس»* و«نبت حوتپت» زوجتى الإله الذى يحيا وحيداً فى عزلته.

إلى جانب التاسوع الكبير الذى جمع كل من «شو»* و«تفنوت»* و«جب»* و«نوت»* و«أوزيريس»* و«إيزيس»* و«ست»* و«نفتيس»* من حول «آتوم* - رع*» تشكل تاسوع* صغير من حول «حورس»*.

و

واج - ور OUADJOUR («الأخضر العظيم»): تشخيص للبيئة المائية التى من الصعب تحديد مكانها على وجه الدقة. ذهب البعض إلى أنها تقع فى المناطق الشمالية من مصر*. واعتبروها مطابقة للبحر (البحر المتوسط والبحر الأحمر) أو لمستنقعات الدلتا. وعلى عكس هذه الفرضيات، تشير قصة الغريق إلى أن «واج - ور» يقع فى جنوب البلاد، على بعد شهرين من الملاحة البحرية. من المحتمل أن العبارة قد باتت تعنى فى آخر الأمر، مسطحاً سائلاً أو مستنقعياً، يسهل مقارنته بالوسط الأولىّ («نون»)* أى كان مكانه.

واچيت OUADJYT الإلهة الصل* (الثعبان)* ويقع موطنها الأصلى فى «دپ» أحد أحياء «بوتو»* حيث كانت ترتبط بـ «حورس»* فى «په»*. كانت فى الأصل وفى المقام الأول إلهة خصوبة الأرض والمياه. ترتبط باسمها ارتباطاً وثيقاً بالخضرة وتجديد الحياة. ومع ذلك، فسرعان ما أدى شكلها المميز ودورها كحامية للدلتا وللنظام الملكى فى الشمال إلى دمجها فى الـ«أوريوس»*. وفى محيط الآلهات التى تعكس تعدد مظاهر المبدأ الأنثوى، نجدها تمثل الفتاة الشابة. إنها الجانب المكمل لـ «حتحور»*، والمرأة الكاملة النمو وعين* الشمس* ويشار إليها أحياناً على أنها حدقة عين «رع»*.



يمكن أن تصور على هيئتها الثعبانية الملتفة حول باقة من نبات البردى* أو على هيئة امرأة تحمل التاج الأحمر*. كانت الإلهة الراعية للوجه البحرى، وإحدى حاميات النظام الملكى بالمشاركة مع «نخبت»*. كثيراً ما تظهر صورتها على مقربة من العاهل الملكى أو من الألقاب الملكية. وفى مشاهد الطقوس الدينية وعلى أسقف المبانى نجد أنها

تحمى مرور الملك بجناحيها الممدودين. وفى هذه الحالة تستعير الإلهة من صنوها الجنوبى جسده كطائر، وإن احتفظت فى أغلب الأحوال برأس الصل*.

وادى الملكات VALLÉES des REINES بدأ استخدام الوادى المعروف اصطلاحاً بوادى الملكات منذ مطلع الدولة الحديثة ليضم دفنات الأمراء والأميرات، بل وأيضاً دفنات بعض كبار الموظفين المقربين إلى البلاط الملكى. أصبح الوادى الجبانة التى شدت إليها غالبية الزوجات الملكيات العظيمات مع بداية الأسرة التاسعة عشرة وطوال عصر الرعامسة. كما أعدّ فيه «رعمسيس» الثالث مقابر خمسة من أبنائه.

تعكس هذه التعديلات التغيير الذى طرأ على وضع الملكات قرب منتصف الدولة الحديثة. فبينما ظللن يلعبن إلى جوار الملك دور المقابل الأنثوى للشمس*(١) مثل «حتحور»* أو «ماعت»*، فإن وظائفهن الشعائرية تقربهن من «إيزيس»*. وأصبحت أهميتهن ترتبط منذ الآن فصاعداً بإنجابهن، ولى العهد الذى سيرث العرش أى «حورس»* المستقبل وليست بأصولهن وبأسلافهن كما كان الحال فى مطلع الأسرة الثامنة عشرة.

تتكون المشاهد التى تزخرف مقابر وادى الملكات فى المقام الأول من صور توضيحية مأخوذة عن كتاب الموتى*، كما نلتقى أيضاً بالجن* التى تظهر هنا لأول مرة، وإن بلغ دورهما من الأهمية بما يكفى لتصور فى بعض مقابر وادى الملوك* ثم على سطوح توابيت ملوك «تانيس». إن أولى حجرات الدفن المزخرفة تجمع أبناء «حورس»* حول التابوت، وفى صحبتهم عدد من الكيانات مثل «غرى باقف»* و«إير - رنف - جسف»* و«مايتيف»* إلى جانب أحد أشكال «حورس»* الطفل الذى

(١) كلمة الشمس اسم مذكر فى اللغة المصرية القديمة. (المترجم).

يشيـر إلى ميلاد الملكة من جديد فى المستقبل. قد يتخذ مـلامح «حرى ماعت»* وهو يهم بالخروج من المقبرة تحت حماية «نب نرييو»*.

لما كانت جبانة الملكات تشرف عليها مغارة* هى أشبـه بأحشاء الإلهـة «حـتـحـور»* فقد نظر إليها بصفتها مكاناً للتجديد والولادة الجديدة على اعتبارها المقابل الأنثوى لوادى الملوك*. إن الميـاه التى تتدفق من المغارة إبان الأمطار الغزيرة والسيول لتروى الصحـراء* أحيـاناً كانت تؤكد على الارتباط القائم بين الموقع وفكرة ولادة الموتى من جديد فى العالم الرمزى. كان المصريون يطلقون على وادى الملكات «تا إنيت عــات» أى «الوادى الكبـيــر»، أو «تاسـيت نفـرو» أى «مكان التجديد والولادة الجديدة».

وادى الملوك («بيبان الملوك») هذا الوادى المميز فى جبل طيبة يُظلّ معظم مقابر ملوك الدولة الحديثة وبعض الشخصيات البارزة من علية القـوم. كـان المصـريون ينظرون إلى الوادى المقـفـر بصـفـتـه «الريف العظيم» أى «تاسـيـخت عـات» إشـارة إلى الوعـد بحـيـاة جـديـدة التى توفرها المقابر. افتتحت «حتشپسوت» هذا الوادى عندما أعادت دفن والدها «تحوتمس» الأول. وقد وقع الاختيار على هـذا الموقع بسبب مـا يتميز به من تضاريس فريدة وقمة الجبل التى تشرف عليه وهى على هيئة هرم ضخم. وبعـد أن تم تجميع الدفنات الملكيـة على هذا النحو، أصبح من الأسهل حراستهـا. إنها تلفت الأنظار بروعتها وزخـارفها المرسومة أو المنقوشة فى الحجر الجيرى والتى تزدان بها سطوحها.

ويبـرز الموضـوع الرئيسى لهذه الصـور مـختلف مـراحل مـسيـرة الشـمس* خـلال سـاعـات الليل* وهـى الرحلة التى يتم إبانها تجديدها فــى الــ «دوات»* لتولد من جديد ومـعـها الملك المتوفى. هذه المشـاهد ليست مماثلة من مقبرة إلى أخرى بل إنها انعكاس لتطور الفكر الدينى من عصر إلى آخـر. إن تنقلات الجرم السماوى والتحولات التى تعتريه

نجدها مروية فى مختلف «الكتب» التى رأت النور تباعاً: «الترانيم إلى رع*» و«كتاب إمى دوات»* و«كتاب البوابات»* و«كتاب الكهوف»* و«كتاب الأرض»*. وفي نهاية عصر الرعامسة، ظهر «كتاب الليل والنهار»* ليستكمل زخارف حجرة الدفن، كما نجد في المقابر الملكية للدولة الحديثة بالإضافة إلى فقرات في «كتاب الموتى»* مشاهد شعائرية تصور استقبال الآلهة للملك.

كما كان لمختلف قاعات المقبرة دورها في تجديد ولادة الملك المتوفي، فكانت المقابر تنفتح رمزياً جهة الجنوب. فكان التحديد الشاعائرى للجهات الأصلية يصحح الموقع الجغرافي الحقيقي، كان ممر المدخل يواجه الشمس* وهي في سمت المساء بل وأيضاً الجهة التي يأتي منها الفيضان*. إن تنسيق مختلف أقسام المقبرة المنقورة في الصخر كان إرهاصاً لمسيرة الملك قبل أن يولد من جديد. تقع نقطة الانطلاق في حجرة الدفن أو قاعة الذهب* التي قد ترمز إلي النقطة الأكثر عمقاً في الـ«دوات*»، وأيضاً إلي المكان الذي تدور فيه آخر المواجهات مع «أوزيريس»*. وتقع هذه النقطة دائماً ناحية الشمال، كما تشير إلي مكان فترة الحمل الصوفية في أحشاء «حتحور»* أو في أدغال البردى*. وإذ تتجه قليلاً ناحية الغرب* فإنها تعيد إلي الأذهان أن الغرب هو المكان الذي يختفي فيه الأموات، وإن كان أيضاً المكان الذي تبدأ فيه رحلتهم نحو حياة جديدة ومتجددة.

من هذا الوعاء الشبيه بالرحم، كان لابد للملك أن يخرج نور* النهار بعد أن يولد من جديد وكانت بئر تحدد نقطة الانتقال من المكان الحميم القابع في أعماق المقبرة إلي الممرات التي تفضي إلي خارجها. لم يكن الهدف منها تثبيط همة اللصوص بل ولما كانت المياه المرتشحة تصب فيها فقد كانت رمزاً لعبور الملك من خلال الـ«نون»* قبل أن يولد من جديد. وبعد أن اختفت الحفرة التي حفرت في الأرض، احتفظت قاعة البئر بالغاية منها. وتصور زخارفها أحياناً مختلف الأوجه التي

يتخذها المتوفي من خلال شتى التحولات التي يمر بها مثل الـ«منكرت»*.

واس 0UAS العلامة «واس» هي رمز السلطة الإلهية. يصور الـ«واس» علي هيئة صولجان في أيدى الآلهة. إنه عبارة عن عصا يتشعب طرفها الأسفل ويعلوها رأس حيوان (من فصيلة الكلاب؟). ولما كان لا ينفصل عن الحياة «عنخ»* فإن هذه القوة ذات الأصول الشمسية ضرورية لحماية العالم المنظم. يمكن نقلها إلي الملوك عن طريق الآلهة. تدمج النصوص المتأخرة الـ«واس» في «تفنوت»*. ومع ذلك، فإننا نستشف وجود الروابط بين الإلهة وهذه الصفة الإلهية منذ زمن سابق. في المشاهد التي تمثل الطقوس الدينية، نجد أن دعامات السماء* تصور أحياناً علي هيئة العلامات «واس» التي تقوم آنذاك بدور أحد أوجه «شو» وهو يرفع القبة السماوية («حيح*»). هكذا ترتبط وظيفة الإله الذي لاينفصل عن أخته وزوجته ارتباطاً حميماً «بالقدرة» الشمسية بصفتها رمز المبدأ المنظم للعالم المخلوق.

واست OUASÉT تشخيص لمدينة طيبة التي تصور علي هيئة امرأة تحمل فوق رأسها العلامة الهيروغليفية الدالة علي المدينة.

ويست OUPESET إنها الإلهة الشعلة في «فيلاى»*. كانت تعتبر شكلاً من أشكال الـ«أوريوس»*.

وپ واوات OUPOUAOUT إله أسيوط يظهر علي هيئة كلب أسود ضخم (لون*). كان يقف فوق حامل. يَبْرز «أوريوس»* واحد أو اثنان بين جانبي قدميه. واحد للشمال والآخر للجنوب. كان يتقدم المواكب



الاحتفالية الإلهية والملكية. إن الاسم يعني «ذاك الذي يفتح الطرق» ويؤكد علي وظائفه كمستكشف يقضي على كل المخلوقات الضارة التي قد تعترض تقدم مسيرة الموكب. كما كان يتمتع أيضاً بصفة الإله الجنائزي فحلّ محل «أنوبيس»* في «أبيدوس»* حيث أصبح إلهاً محلياً، إبان الدولة الوسطى.

الوحى عندما كان يغادر أحد الآلهة معبده علي متن قارب* يحمله الكهنة، للاشتراك في بعض الاحتفالات، كان يميط أحياناً اللثام عن مغاليق الوحي. كان في وسع كل شخص أن يطرح عليه الأسئلة، ولما كان القارب* الإلهي تحركه قوة خارقة للطبيعة كان يتقدم أو يتقهقر تبعاً لمضمون الإجابة. كان هذا الأسلوب يساعد علي حلّ المنازعات أو علي الإرشاد عن المتهمين بالإخلال بأمانة الوظيفة من بين سلك العاملين في المعبد. توقف قارب «آمون»* لأسباب غامضة أمام «تحوتمس» الثالث الشاب. وهكذا تحدد من وقع عليه الاختيار ليتربع علي عرش مصر. وفي العصر المتأخر كان الإله يقدم إجابته مباشرة بصوت كهنته الذين بدءوا علي هذا النحو يشاركون مشاركة متعاظمة في القرارات السياسية أو يختارون الفريق الذي يؤيدونه كلما ظهرت منازعات أو صراعات.

ور OUR إله قديم يتجسد في صقر* سماوي. كان اسمه يعني الكبير أو بالأحري القديم. الشمس* هي عينه* اليمني في حين أن القمر* هو عينه* اليسري. قامت آلهة كونية أخري لها وظائف مماثلة بامتصاص شخصيته.

ورت حكاو OURÉTHÉKAOU

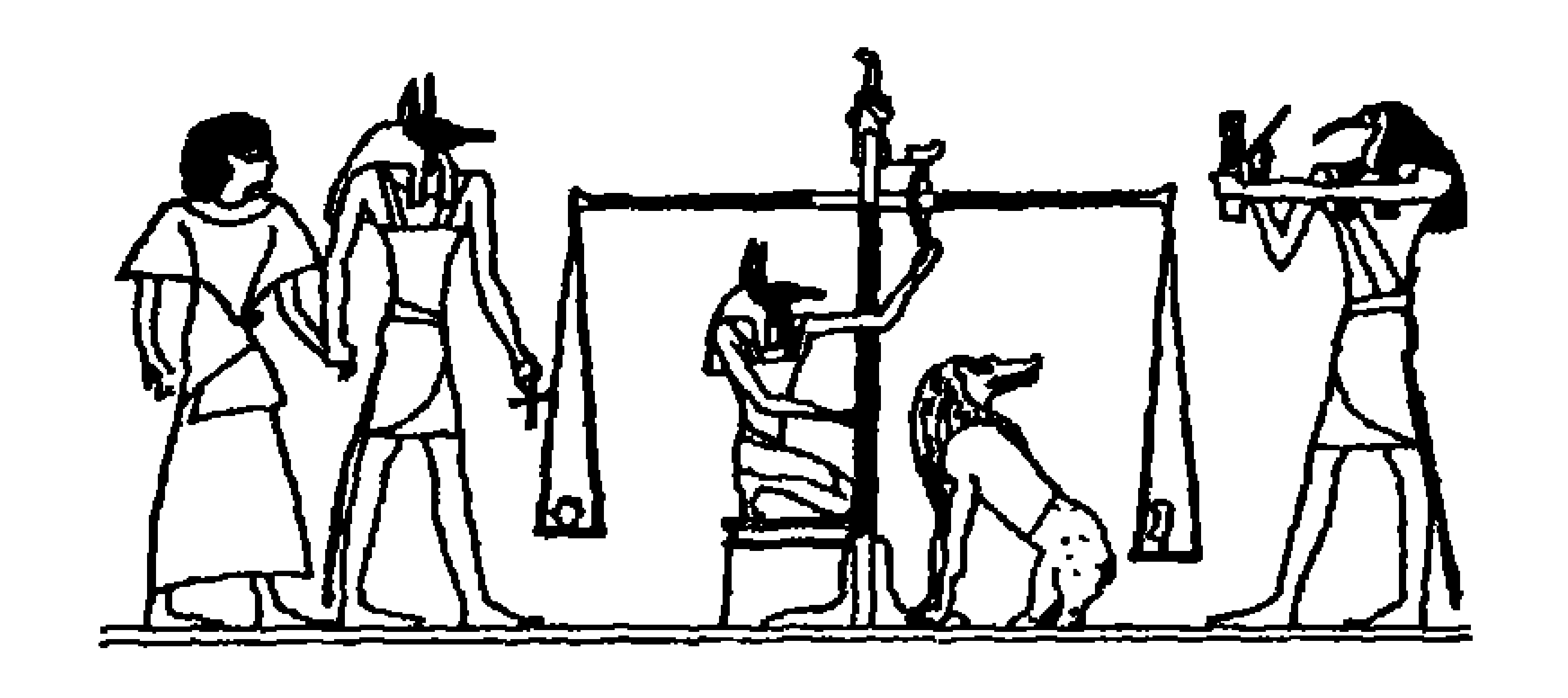


(«العظيمة بأساليبها السحرية الآسرة»): تشخيص لقدرات الآلهة الخارقة للطبيعة التي قد تمنح الحياة أو تستردها، ولا سيما قدرات الشمس*. أما في عالم الواقع، فإنها تتجسد علي نحو خاص في التيجان* الملكية وتُظهر سلطة الـ«أوريوس؟* الهائلة. وعلي الصعيد الإلهي فهي صفة من صفات «إيزيس»* في المقام الأول. عثر وسط عناصر الأثاث الجنائزي للملك «توت عنخ آمون» علي صورتها وهي ترضع الملك (لبن*)، لتفتح له طريق الحياة الأبدية.

وزن القلب لا ريب أن مشهد محاكمة المتوفي أمام محكمة «أوزيريس»* كما صوره الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى* هو من مشاهد مصر القديمة الأكثر إيحائية. لا يقصد بذلك «وزن القلب» psychostasie بالمعني الحرفي للكلمة، لأن قلب* المتوفا الذي يوضع في أحد كفتي الميزان الإلهي، هو مركز أفكار المتوفا ووعيه وإرادته بل وذاكرته أيضاً. وعلي الكفة الأخري من الميزان تقف الإلهة «ماعت»* أو «الريشة»* التي تمثلها. لابد أن تستقر الكفتان في توازن تام حتي يُسمح للمتوفي بدخول الملكوت الإلهي. فينبغي أن تتوافق محصلة أفعال وأفكار وجود بأكمله مع الكيان الذي يجسد نظام الأشياء.

تنعقد المحاكمة الإلهية برئاسة «أوزيريس»* يعاونه اثنان وأربعون مساعداً، هم أقانيم الإله، في واقع الأمر. وينقل لنا نصٌ مسهبٌ الكلمات التي يوجهها المتوفي إلي هذه الكلمات، فيسرد

الأخطاء التي لم يرتكبها. يصور هذا «الاعتراف السلبى» إنساناً نموذجياً يستحيل أن يكون



مطابقاً على وجه الدقة لواقع الحال. ومن المستبعد أن إنساناً، وهو يعدّ نفسه لمصيره في الأبدية يستطيع أن يضلل الآلهة بحديث خدّاع. كما لا يعقل أن يأمل المرء في اللحظة التي واجه فيها «ماعت»* أن يعترف به كـ«بار القول» بينما يتلفّظ بالأكاذيب. فالمتوفى، كائناً من كان، متأكد في واقع الأمر من نجاحه في العالم الآخر. فإذا كان المتوفى قد وفر له الأحياء دفنة لائقة، فلأنه عاش حياته في خدمة «ماعت»*. ومع ذلك، فلا يوجد فرد واحد استطاع أن يحيا حياة بلغت حد الكمال، لأنه يظل خاضعاً لضغط الخواء* الموجود في عالم الواقع. فـ«الاعتراف السلبى» ليس إذن سوى عملية تطَهُّر رمزية تلغي بواسطة الكلمة كل الأخطاء التي ربما ارتكبها المتوفى. إن هذا الخطاب حول الحياة النموذجية، يجعل الإنسان متوافقاً مع الوضع المثالي الذي لابد أن يكون قد اكتسبه وهو يهم بدخول العالم الإلهي. وبناء عليه، يصبح قلبه* في حالة توازن على الميزان، وفي توافق تام مع «ماعت»*.

وعند قاعدة الميزان يقف كائن ملتبس هو «الملتهمة»* ووظيفته ابتلاع من لم يقدّر لهم أن ينجحوا في الاختبار. وهو ما يعني الاختفاء التام الذي يهدد كل من يقوض النظام الكوني، فيحكم عليه بالتالي بالموت موتاً حقيقياً، الأمر الذي يترتب عليه أن يباد إبادة تامة.

وسـرت OUSERÈT صفة إلهية تعني «القوية». ينظر إليها في

أغلب الأحوال بصفتها مظهراً من مظاهر الـ«أوريوس»*.

الولادة الإلهـيـة كان يُنظر إلي الملك منذ أقدم العصور علي أنه سليل الآلهــة وابن «رع»* على وجه التحديد، منذ الأسرة الخامسة. تروي إحدي القصص التي تحتفظ بها بردية «وستكار» الولادة الخارقة للطبيعة لثلاثة ملوك في هذا العصر. كان علينا أن ننتظر طويلاً حتي حلول الدولة الحديثة لنشاهد وصفاً مسجلاً علي جدران المعابد لزواج الإله من الملكة الأم. وفي ظل الأسرة الثامنة عشرة صور الزواج الإلهي على جدران قصر ملايين السنين* للملكة «حتشبسوت» في الدير البحري ومعبد الأقصر* في عهد «امنحوتب الثالث. فيتجسد الإله «آمـــون»* مؤقتاً في شخص الملك الجالس على عرش البلاد ويقترن بالزوجة الملكية العظمي لتنجب وريثاً للعرش. هكذا فإن ملك المستقبل يظهر في آن واحد بصفته ابناً جسدياً للزوجين الملكيين وصفته سليل الإله شخصياً.

وفي العصر المتأخر، كان الاقتران الشعائري للإله بالإلهة الزوجة يتجسد في الماميزى* حيث يتم الحمل السري المقدس وولادة الطفل الإلهي الذي يضمن تجديد شباب البلاد ومليكها، إلى الأبد.

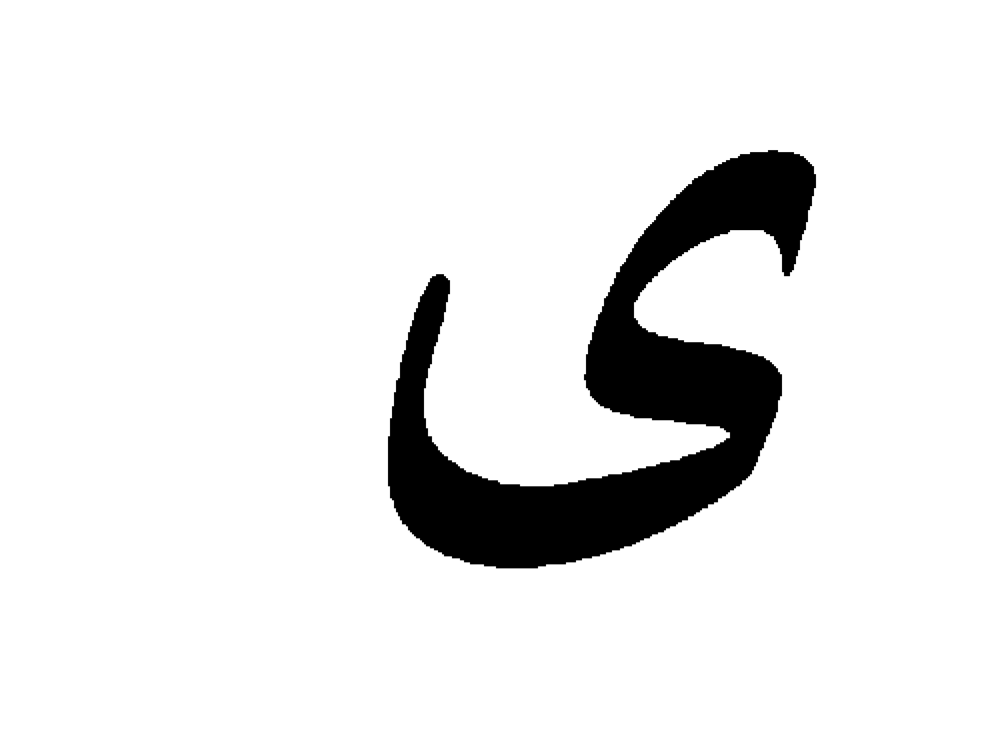
ون - شـپـسـف OUNSHEPSEF شكل من أشكال «أوزيريس»* علي هيئة «أبو» الهول. وهو موجود في الإقليم السابع من أقاليم الوجه القبلي.

ونـن نـفـــر OUNENNÉFER صـفـة من صـفـات «أوزيريس»*، ومعناها «ذاك الذي يبقي كاملاً». إنها تنعت الإله المتجدد بعد أن

استعاد كامل وظائفه الحيوية. إن الخرطوش الذي يحيط أحياناً بالاسم* الإلهي يؤكد على فكرة الكمال والنجاح هذه.

ونوت OUNOUT إلهة الإقليم* الخامس عشر من أقاليم الوجه القبلي (هرموبوليس*). كانت تظهر تارة علي هيئة أنثى الأرنب - ربما بسبب طريقة كتابة اسمها* وتارة أخرى على هيئة الـ«أوريوس»*.

وينج OUNEG رفيق «رع»* في متون الأهرام* وبمثابة ابنه بلا شك. كان المتوفى يندمج فيه لتسهيل عملية ارتقائه وصعوده.



يات IAT كيان إلهي يشخص اللبن*، يظهر في متون الأهرام* كإلهة تقوم بدور الأم التي تسهر علي الملك المتوفى وتوفر له احتياجاته. كما تظهر «يات» أيضاً في أحد مشاهد الولادة الإلهية* في الدير البحرى[1]، وإن اتخذت في هذه المرة هيئة إله مذكر.

ياحس IAHÉS لا يعرف هذا الكيان معرفة جيدة. يطلق عليه أحياناً اسم «راحس» RAHÉS. في الفصل السابع عشر من كتاب الموتى* نجده مندمجاً في «حورس*- مين*». وفي متون الأهرام يندمج الملك في هذا الإله بصفته ملك الجنوب.

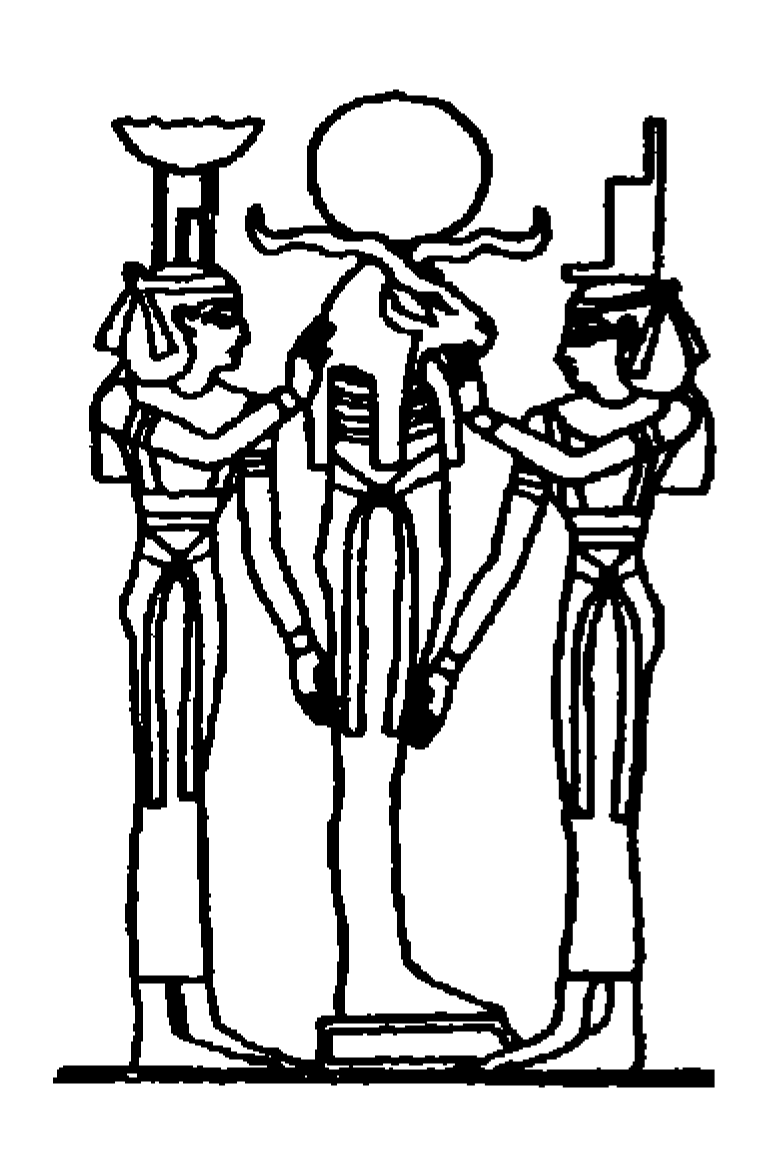
يوسعاس IOUSÂAS إلهة من «هليوبوليس». ويعني اسمها*: «إنها تأتي عندما تكون كبيرة» رفيقة «رع»* مع «حتحور* - حوتپت*». وتشكل الإلاهتان مظهراً مزدوجاً للمقابل الأنثوي للإله الخالق* «آتوم»* لحظة إتمام عملية الخلق (كوسموجونيا*). تتسم شخصيتهما بدلالة جنسية ضمنية. إنها تجسد ظهور الرغبة في إيجاد العالم عند الإله الخالق، في اللحظة التي أنجب فيها الزوجين الإلهين الأوليين.

يونيت IOUNYT كانت مع «ثينينت»* الإلهة الزوجة للإله «مونتو»* في أرمنت*. اسمها يعني «صاحبة العمود الأسود». كانت المدينة هي المقابل الجنوبي لـ«هليوبوليس»* حيث كان يكرم رمز شعاري مماثل، ومنه اشتق على ما يبدو اسم الإلهة. اندمجت في «رعت تاوى»* وكانت تنتمى إلي تاسوع* الكرنك*.

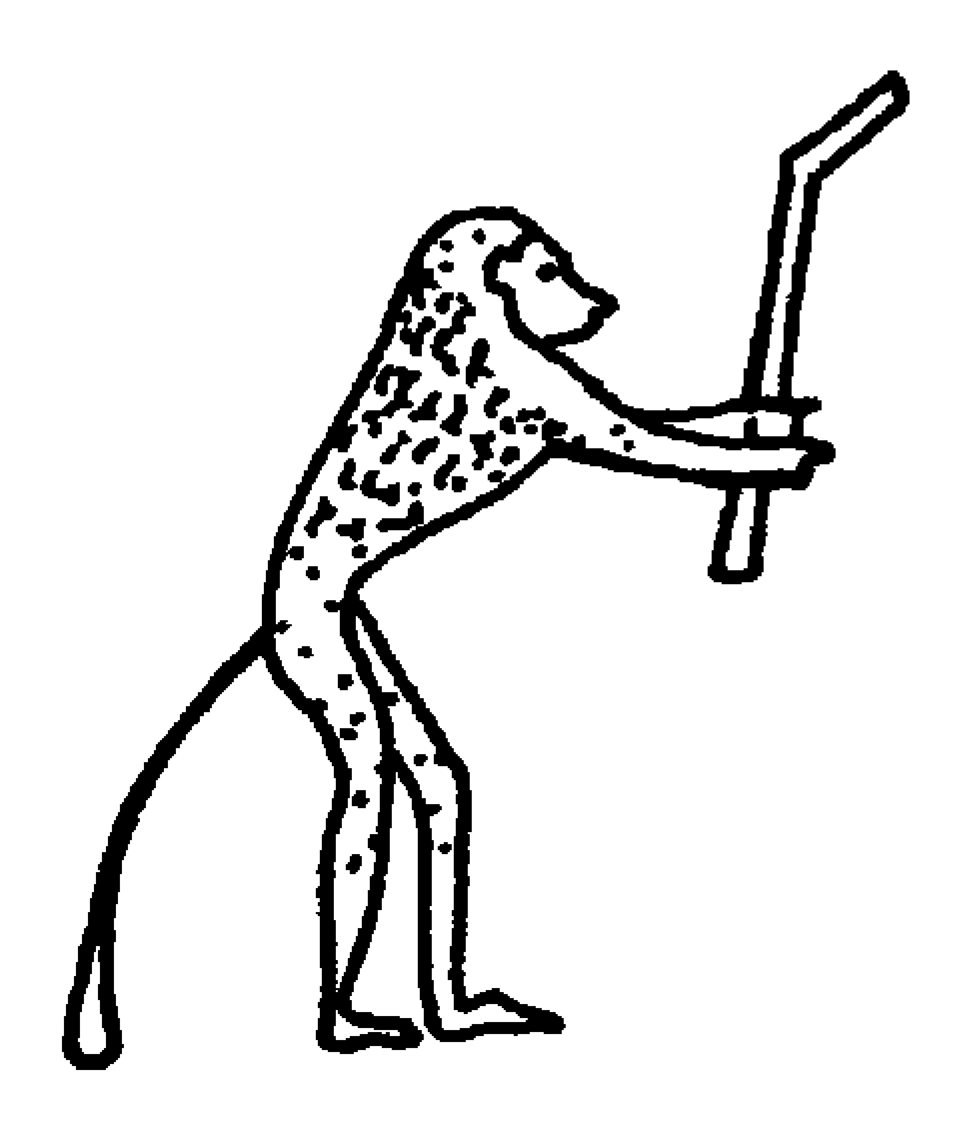
يوف IOUF («اللحم») من أسماء شمس* الليل عند عبورها العالم الآخر، في المؤلفات الجنائزية بوادي الملوك*. وتظهر فيها

---

(١) معبد حتشوبسوت الجنائزى فى الدير البحرى (المترجم).



أساساً كشخص برأس كبش* يتجول علي متن قارب*. ويمثل الإله الشمسي عند اجتيازه مرحلة التجديد. كانت هذه العملية التي تكتنفها الأسرار مندمجة في مصير «أوزيريس»*. وهكذا يتداخل الكيانان ليصبحا مادة واحدة هي «اللحم». تسمح هذه الطريقة بتزويد الإله الشمسي الأسمى بركيزة جسدية يمكنها أن تمر بالتحولات التكوينية الضرورية حتى يولد الإله من جديد. إن مشهداً من مقبرة «نفرتارى»* يميط اللثام عن طبيعة الإله. وسواء كان المقصود «رع»* الراقد في «أوزيريس»* أو «أوزيريس» الراقد في «رع»، فإنه يصور «إيزيس»* و«نفتيس»* وهما تسهران عليهما. وقف الإلهاتان علي جانبي قرص شمس يحتوي طائراً برأس كبش*. فالإلهان يندمجان إذن عن طريق بائهما*.



يوف IOUF أنواع من القردة (الهجرسى cercopithéque والكلبى الرأس babouin). إنها تحمي المتوفا ونجدها مصورة في وادي الملكات* وبعض مقابر وادي الملوك* وعلى التوابيت الملكية في تانيس*. كان المصطلح «يوف» يدل أصلاً علي القرد* الهجرسي وهو يمسك بيده قوساً أو عصا رماية. ربما كان تجلياً لـ«آتوم»* وهو يحارب الخواء* في «غرعحا»*، ثم امتد ليشمل المجموعة كلها. من المحتمل أن الحيوان* الصغير لم يكن سوى الوجه الممسوخ للحم الشمس* أثناء تحوله وتعبيراً عن حمايته له.

ملحق قائمة

المصطلحات الهيروغليفية

ملحوظة:

لا يضم هذا الملحق سوى أسماء الآلهة والأماكن. كما اكتُفِى برسم علاماتها الأكثر شيوعاً.

ABATON	يات وعبت
ABYDOS	أبچو
AGEB	أجب
ÂHA	عحا
ÂHMÈS NEFERTARY	إعح- س(و)- نفرت-إرى
AKER	أكر
AKH	أخ
AKHÈTATON	أخ-ت-إتن

AMENHOTEP-FILS-DE-HAPOU	إمن-حتپ-سأ-حپو
AMÉNOPHIS I^{er}	چسر-كا-رع-إمن-حتپ
AMON	إمن
AMON-RÊ	إمن-رع
AMONÈT	إمن.ت
AMONRASONTHER	إمن-رع-نب-نس.وت-تا.وى
AMSÈT	إمنستى
ÂNAT	عنـ.ت
ÂNDJTY	عنچتى
ÂNKH	عنخ
ÂNOUKIS	عنقـ.ت
ANUBIS	إنپو
APÉRÈTISÈT	عپر(.ت)-اسـ.ت
API	عپى

APIS	حپو
APOPHIS	عاپپ
ÂQEN	عقن
ARSÉNOUPHIS	اری-حمس-نفر
ASH	أش
ASTARTÉ	عشتر. ت
ATON	إتن
ATOUM	إتم
BA	با
BAÂL	بعر
BANEBDJEDÈT	با-نب. چد. ت
BASTÈT	باستـ. ت
BAT	با. ت
BÉBON	بابی

DOUA	دواو
DOUAMOUTEF	دوا-مو. ت = ف
DOUAOUR	دوا. ور
DOUAT	دوا. ت
DOUNÂNOUY	دون-عنـ. وى
EDFOU	بحد. ت
ÉLÉPHANTINE	أبو
ENNÉADE	پسچت
ERMANT	يونى
ESNA	يونيت
ÉTERNITÉ	نحح، چت
FLAGELLUM	نخاخا
GEB	جب
HA	حا

HÂPY	جعپ(ی)
HÂPY	حپی
HARMAKHIS	حر-م-آخ.ت
HAROËRIS	حر ور
HARPARÉ	حر-پ(ا)-رع
HARPOCRATE	حر-پ(ا)-غرد
HARSOMTOUS	حر-سما(و)-تا- وی
HATHOR	حو.ت- حر
HATMÉHYT	حا.ت -محيد.ت
HEDEDÈT	حددت
HEDJOUR	حج-ور
HEH	حح
HEHOU	ححو
HEHOUT	ححو.ت

HÉKA	حكا
HÉLIOPOLIS	يونو
HEMEMÈT	حمم. ت
HÉMEN	حمن
HÉMESOUT	حموس. ت
HEPHEP	حپحپ
HÉQAIB	حقا-إب
HÉQÈT	حق. ت
HÉRACLÉOPOLIS	ننى نسو
HERMOPOLIS	غمنو
HÉRYMAÂT	حرى-ماع. ت
HÉRYSHEF	حرى-ش-ف
HÉSAT	حسا. ت
HETEPÈSKHOUÈS	حتپس - خوس

HORAKHTY	حر-اختى
HORMERTY	حر-مر. تى
HORNEDJITEF	حر-نج-يت-ف
HORSAÏSIS	حر-سا-اسـ. ت
HORUS	حر
HOU	حو
HOUROUN	حورن
IÂH	إعح
IAHÈS	ياحس
IAT	يات
IGAÏ	يجاى
IHÈT	يهـ. ـت
IHY	إحى
ÎLE DE LA FLAMME	يو-نسرسر

IMENTÈT	إمنت(ى). ت
IMHOTEP	إى-م-حتب
IOUF (Les « Chairs »)	يوف
IOUF	يوف
IOUNMOUTEF	يون-مو. ت=ف
IOUNYT	يونيـ. ت
IOUSÂAS	يو=س. عا=س
IPÈT	إپى
IRRENEFDJESEF	إر-رن=ف-جس=ف
IRTO	إر-تا
ISDEN	إسدن
ISDÈS	إسدس
ISHEROU	إشرو
ISHTAR	إستى

ISIS	(ا)سـ.ت
IZI	إسى
KA	كا
KAMOUTEF	كا-مو.تـ=ف
KARNAK	إپـ.ت-س.وت
KEKOU	ككو
KEKOUT	ككو.ت
KEMATEF	كم-ا.تـ=ف
KEMOUR	كم-ور
KHÂYTAOU	خعى-تاو
KHEFÈTHERNEBÈS	خفت-حر-نبـ=س
KHENSIT	خنسـ.ت
KHENTÈTKHAS	خنت(ى)-خاس
KHENTYIMENTY	خنتى-إمنـ.ت

KHENTYIMENTYOU	خنتي-إمنتيـو
KHENTYKHETY	خنتي-غتي
KHÉPRI	خپري
KHERÂHA	غر-عحا
KHERSEKÈT	غرسك. ت
KHERTY	غرتي
KHÉRYBAQEF	غر(ى) باقـف
KHONSOU	خنسو
KHNOUM	غنمو
KÔM OMBO	نبيت
LOINTAINE	غريت
LOUQSOR	إپ. ت-رسـ. ت
MAA	ما ا
MAÂT	ماعت

MAFEDÈT	مافد. ت
MAHAEF	ما(أ)-حا=ف
MAHÈS	ماحس
MAÏTEF	ما-إت=ف
MANDOULIS	مرو
MATIT	ماتي. ت
MÉHÈN	محن
MÉHENÈT	محني. ت
MÉHYT	محي. ت
MÉKHENTYÈNIRTY	مخنتي-(ن)-إر. تي
MÉKHENTYIRTY	مخنتي-إر. تي
MEMPHIS	إنب-حج
MENHYT	منحي. ت
MENKERÈT	منكر. ت

MENQÈT	منق.ت
MENTIT	منت.ت
MERESGER	مر-سجر
MERÈT	مر.ت
MERTY	مر.تى
MESKHENÈT	مسخن.ت
METHYER	محـ(ى).ت- ور.ت
MIKÈT	ميك.ت
MIN	منو
MNÉVIS	مر-ور
MONTOU	منثو
MOUT	مو.ت
NEBÈTHETEPÈT	نب.ت-چتپ.ت
NEBÈTOU	نب.ت-و

NEBNERYOU	نب-نريو
NÉFERHOTEP	نفر-حتپ
NÉFERTOUM	نفرتم
NEHEBKAOU	نحب-كا.و
NEHEMÈTÂOUAY	نحمـ.ـت-عواى
NEITH	نيـ.ـت
NEKHBÈT	نخبـ.ـت
NÉKHEB	نخب
NÉKHEN	نخن
NEMTY	نمتى
NEPHTHYS	نبـ.ـت-حو.ت
NÉPRI	نپرى
NOUN	ننو
NOUNÈT	نونـ.ـت

NOUT	نو.ت
OCCIDENT	إمنت
OGDOADE	غمنيو
ONOURIS	إن(و)-حر(ي)ـت
ORION	ساح
OSIRIS	وسير
OUADJOUR	واچ-ور
OUADJYT	واچ(يـ).ت
OUASÈT	واسـ.ت
OUNEG	ونج
OUNENNÉFER	ونن-نفر
OUNOUT	ونو.ت
OUNSHEPSEF	ون-شپس-ف
OUPESÈT	وپسـ.ت

OUPOUAOUT	وپ-وا.وت
OUR	ور
OURÈTHÉKAOU	ور.ت-حكاو
OUROBOROS	سد-م ر(ا)
OUSERÈT	وسر. ت
PAKHÈT	پاخت
PANEBTAOUY	پا-نب-تا.وى
PÉ	پ
PÉGA	پجا
PHÉNIX	بنو
PHILAE	پا-يو-رق
PTAH	پتح
QADESH	قدش
QÉBÉHOUT	قبحو.ت

QEBESENOUF		قبح-سنـ. و-ف
QEREHÈT		قرحـ. ت
RAHÈS		راحـ. س
RÂÏT		رعيـ. ت
RÂTTAOUY		رعـت - تا . وى
RÊ		رع
RÉNÉNOUTÈT		رنن-وتـ. ت
RÉPIT		رپيـ. ت
RÉRÈT		رر. ت
RÉSHEP		رشپ
RÈSOUDJA		رس-وچو
ROSETAOU		ر(ا)- ستاو
ROUTY		روتى
SAÏS		ساو

SATIS	سثت
SEDJEM	سجم
SÉFEKHÈTÂBOUY	سفخ. ت عب. وى
SEKHATHOR	سخا. ت-حر
SEKHMÈT	سخم. ت
SELQIT	سرق. ت
SÉMATOURÈT	سما. ت-ور. ت
SÉPA	سپا
SÉSHAT	سشا. ت
SETH	ستش
SHAÏ	شاى
SHED	شد
SHEDIT	شدي. ت
SHENTAÏT	شنتا ي.ت

SHEPÈS	شپس
SHEPESÈT	شپسـت
SHESEMTÈT	شسمت.ت
SHESMOU	شسمو
SHETAT	شتا.ت
SHOU	شو
SIA	سيا
SOBEK	سبك
SOKAR	سكر
SOMTOUS	سما-تا.وى
SOPDOU	سپدو
SOTHIS	سپد.ت
TABITJÈT	تا-بيث.ت
TAOURÈT	تا-ور.ت

TAPSAÏS		تا-پا-شای
TASENÈTNÉFERÈT		تا-سنـ.ت. نفر.ت
TATENEN		تا ثنن
TAŸT		تايي.ـت
TEFEN		تفن
TEFNOUT		تفنـ.ـت
TEMÈT		تمـ.ـت
TENEMÈT		تنميـ.ـت
TENEMOU		تنمو
TENEMOUT		تنمو.ت
THÈBES		واسـ.ـت
THOT		چحوتی
TJAÏSEPEF		ثای-سپ-ف
TJÉNENÈT		ثننـ.ـت

TOUTOU	[hieroglyphs]	توتو
VALLÉE DES REINES	[hieroglyphs]	تا-سـ.ـت. نفر.و

مراجع إرشادية

لم نضع نصب أعيننا في إطار هذا المعجم أن نقدم قائمة مستفيضة بالمراجع المرتبطة بالديانة المصرية القديمة. لقد رسمنا لأنفسنا هدفاً محدداً يقتصر علي بعض أهم العناوين باللغة الفرنسية. ولقد تركت المقالات المذكورة في المراجع أثراً في بعض الموضوعات التي جرى تناولها في هذا المعجم، وإن كانت لا تعتبر حصراً شاملاً لكل الإنتاج العلمي في واقع الأمر. إن اختيارنا بحكم تعريفه محدود للغاية وغير وافٍ، ولكن سوف يجد القارئ في هذه المؤلفات قائمة مرضية بالمراجع، تضم أهم الدراسات باللغات الأجنبية غير الفرنسية والتي أغفلناها في حدود هذا المعجم. وسوف يستفيد القارئ كثيراً من المادة الواردة في:

Lexikon der Ägyptologie (wiesbaden,1935-1991)

وفــــــــــــــــــــــي: Reallexikon der Ægyptischen Religiongeschichte (Bonnet H., De Groyter, Berlin, 1971).

إن قائمة مستفيضة بالمراجع تشمل أحدث الإصدارات يضمها مؤلف: E. Hornung, la Grande Histoire de l'Egyptologie, Le Rocher, Monaco, 1998.

مؤلفات عامة:

DAUMAS F., *Les dieux de l'Égypte*, Que sais-je ? n° 1194, PUF, Paris, 1965.

DERCHAIN Ph., *La religion égyptienne*, Histoire des Religions, La Pléiade, Paris, 1970, p. 63-140.

DERCHAIN Ph., in *Dictionnaire des Mythologies*, articles Anthropologie, Cosmogonie, Divinité, Rituels égyptiens, Flammarion, Paris, 1981.

DESROCHES NOBLECOURT Ch., *Les religions égyptiennes*, Quillet, Paris, 1947.

DUNAND F. et ZIVIE-COCHE Ch., *Dieux et hommes en Égypte. 3000 av. J.-C.-395 apr. J.-C.*, A. Colin, Paris, 1991.

ÉTIENNE M., *Les dieux de l'Égypte*, Petit dictionnaire illustré, Louvre-RMN, Paris, 1998.

FRANCO I., *Rites et croyances d'éternité*, Pygmalion, Paris, 1993.

FRANCO I., *Mythes et Dieux. Le souffle du soleil*, Pygmalion, Paris, 1996.

HORNUNG E., *Les dieux de l'Égypte*. Le Un et le Multiple, Le Rocher, Monaco, 1987.

LESSING E. et VERNUS P., *Dieux de l'Égypte*, Imprimerie Nationale, Paris, 1998.

LEXA F., *La Magie dans l'Égypte Antique de l'Ancien Empire jusqu'à l'époque copte*, Geuthner, Paris, 1925.

MEEKS D., *Notion de « dieu » et structure du panthéon dans l'Égypte ancienne*, Revue d'Histoire des Religions, tome CCV, 1988.

MEEKS D. et FAVARD-MEEKS Ch., *La vie quotidienne des dieux égyptiens*, Hachette, Paris, 1993.

MORENZ S., *La religion égyptienne*, Payot, Paris, 1962.

MORET A, *Les mystères égyptiens*, Imago Mundi, Paris, 1973.

MORET A., *Du caractère religieux de la royauté pharaonique*, Leroux, Paris, 1902.

POSENER G., SAUNERON S. et YOYOTTE J., *Dictionnaire de la civilisation égyptienne*, Hazan, Paris, 1959.

SAUNERON S., *Villes et légendes d'Égypte*, IFAO, Paris, 1983 (2e éd.).

SAUNERON S., *Les prêtres de l'ancienne Égypte*, Persea, Paris, 1988.

TRAUNECKER Cl., *Les dieux de l'Égypte*, Que sais-je ? n° 1194, Paris, 1992.

VANDIER J., *La religion égyptienne*, Mana, P.U.F, Paris, 1949.

مؤلفات كلاسيكية:

DIODORE DE SICILE, *Naissance des dieux et des hommes*, traduction M. Casevitz, La roue à livres, Les Belles Lettres, Paris, 1991.

HÉRODOTE, *Histoires*, Livre II, traduction Ph. Legrand, Les Belles Lettres, Paris, 1972.

PLUTARQUE, *Œuvres morales. Isis et Osiris*, traduction par Ch. Froidefond, Les Belles Lettres, Paris, 1988.

أبحاث ومقالات:

Alliot M., *Le culte d'Horus à Edfou au temps des Ptolémées*, Bibliothèque d'étude 20, IFAO, Le Caire, 1954.

Assmann J., *Maât. L'Égypte pharaonique et l'idée de justice sociale*, Julliard, Paris, 1989.

Aufrère S., *L'univers minéral dans la pensée égyptienne*, Le Caire, 1991.

Barguet P., *L'origine et la signification du contrepoids de collier-ménat*, Bulletin de l'Institut Français du Caire LII, 1953.

Barguet P., *Essai d'interprétation du Livre des Deux Chemins*, Revue d'Égyptologie 21, 1969.

Barguet P., *L'Am-Douat et les funérailles royales*, Revue d'Égyptologie 24, 1972, p. 7-11.

Barguet P., *Le Livre des Portes et la transmission du pouvoir royal*, Revue d'Égyptologie 27, 1975, p. 30-36.

Barguet P., *Le Livre des Cavernes et la reconstitution du corps divin*, Revue d'Égyptologie 28, 1976, p. 25-37.

Baum N., *Arbres et arbustes de l'Égypte ancienne*, Orientalia Lovaniensia Analecta 31, Louvain, 1988.

Berlandini J., *Ptah-démiurge et l'exaltation du ciel*, Revue d'Égyptologie 46, 1995, p. 9-41.

Berlandini J., *Bès en aurige dans le char du dieu-sauveur*, Orientalia Lovaniensia Analecta 84, Louvain, 1998, p. 31-55.

Bickel S., *La cosmogonie égyptienne avant le Nouvel Empire*, Orbis Biblicus et Orientalis 134, Fribourg, 1994.

Bulté J., *Talismans égyptiens d'heureuse maternité*, CNRS, Paris, 1991.

Cauville S., *La théologie d'Osiris à Edfou*, Bibliothèque d'étude 91, IFAO, Le Caire, 1983.

Cauville S., *Essai sur la théologie du temple d'Horus à Edfou*, Bibliothèque d'étude 102, IFAO, Le Caire, 1987.

Cauville S., *Le zodiaque d'Osiris*, Peeters, Louvain, 1997.

Cénival Fr. de, *Le mythe de l'œil du soleil*, Demotische Studien 9, Sommerhausen, 1988.

Chassinat E., *Le mystère d'Osiris au mois de Khoiak*, IFAO, Le Caire, 1966-1968.

Cherpion N., *Le « cône d'onguent », gage de survie*, Bulletin de l'Institut Français du Caire 94, 1994, p. 79-106.

Daumas F., *La valeur de l'or dans la pensée égyptienne*, Revue d'Histoire des Religions, tome CXLIX, 1956.

DERCHAIN Ph., *La lune, mythes et rites*, Sources Orientales 5, Seuil, Paris, 1962.
DERCHAIN Ph., *Les sacrifices de l'oryx*, Rites Égyptiens I, Fondation Reine Élisabeth, Bruxelles, 1962.
DERCHAIN Ph., *Le papyrus Salt 825*, Académie Royale de Belgique, Bruxelles, 1965.
DERCHAIN Ph., *Hathor Quadrifrons. Recherches sur la syntaxe d'un mythe égyptien*, Istamboul, 1972.
DERCHAIN Ph., *Le lotus, la mandragore et le persea*, Chronique d'Égypte L, n° 100, 1975, p. 65-86.
DERCHAIN Ph. et VERHŒVEN U., *Le voyage de la déesse libyque*, Rites Égyptiens V, Fondation Reine Élisabeth, Bruxelles, 1985.
DERCHAIN-URTEL M.-T., *Thot à travers ses épithètes dans les scènes d'offrande des temples gréco-roamins*, Rites Égyptiens III, Fondation Reine Élisabeth, Bruxelles, 1981.
DESROCHES NOBLECOURT Ch., *Poissons, tabous et transformations du mort*, Kêmi XIII, 1954, p. 29-43.
DESROCHES NOBLECOURT Ch., *Toutankhamon. Vie et mort d'un pharaon*, Pygmalion, Paris, 1963.
DESROCHES NOBLECOURT Ch., *Isis Sothis, – le chien, la vigne –, et la tradition millénaire*, Livre du Centenaire de l'Institut français d'Archéologie orientale, Le Caire, 1980, p. 15-24.
DESROCHES NOBLECOURT Ch., *La femme au temps des Pharaons*, Stock, Paris, 1986.
DESROCHES NOBLECOURT Ch., *Amours et fureurs de la Lointaine*, Stock, Paris, 1995.
GERMOND Ph., *Sekhmet et la protection du monde*, Aegyptiaca Helvetica 9, Genève, 1981.
GERMOND Ph., *Les invocations à la bonne année au temple d'Edfou*, Aegyptiaca Helvetica 11, Genève, 1986.
GOYON J.-Cl., *Les dieux-gardiens et la genèse des temples (d'après les textes égyptiens de l'époque gréco-romaine)*, Bibliothèque d'étude 93, IFAO, Le Caire, 1985.
GOYON J.-Cl., *Momification et recomposition du corps divin : Anubis et les canopes*, in Funerary Symbols and Religion, Kampen, 1988.
GRAINDORGE-HEREIL C., *Le dieu Sokar à Thèbes au Nouvel Empire*, Göttinger Orientforschungen IV. Reihe Ägypten 28, Harrassowitz, Wiesbaden, 1994.
HORNUNG E., *L'esprit du temps des pharaons*, Ph. Lebaud, Paris, 1996.

HUSSON C., *L'offrande du miroir dans les temples égyptiens de l'époque gréco-romaine*, Institut Victor Loret, Lyon, 1977.
KANEL F. VON, *Les prêtres-ouâb de Sekhmet et les conjurateurs de Serket*, Bibliothèque de l'École Pratique des Hautes Études 87, Paris, 1984.
KEIMER L., *La vache et le cobra dans les marécages de papyrus de Thèbes*, Bulletin de l'Institut d'Égypte XXXVII, 1, 1954-55, p. 215-257.
KOENIG Y., *Magie et magiciens dans l'Égypte antique*, Pygmalion, Paris, 1994.
LABRIQUE F., *Stylistique et théologie à Edfou*, Orientalia Lovaniensia Analecta 51, Louvain, 1992.
MATHIEU B., *La fonction du serdab dans la pyramide d'Ounas. L'architecture des appartements funéraires royaux à la lumière des Textes des Pyramides*, Études sur l'Ancien Empire et la nécropole de Saqqâra dédiées à Jean-Philippe Lauer, Montpellier, 1997.
MEEKS D., *Anges, génies, démons dans l'Égypte ancienne*, Sources Orientales, Seuil, Paris, 1971.
MEEKS D., *Les oiseaux marqueurs du temps*, Cercle Lyonnais d'Égyptologie Victor Loret, Bulletin n° 4, 1990, p. 37-52.
MONTET P., *Hathor et les papyrus*, Kêmi XIV, 1957, p. 102-108.
QUAEGEBEUR J., *Le dieu Shaï dans la religion et l'onomastique*, Orientalia Lovaniensia Analecta 2, Louvain, 1975.
RYHINER M.-L., *L'offrande du lotus*, Rites Égyptiens VI, Fondation Reine Élisabeth, Bruxelles, 1986.
RYHINER M.-L., *La procession des étoffes et l'union avec Hathor*, Rites Égyptiens VIII, Fondation Reine Élisabeth, Bruxelles, 1995.
SAMBIN Ch., *L'offrande de la soi-disant clepsydre*, Studia Aegyptiaca XI, Budapest, 1988.
SAUNERON S., *Les fêtes religieuses d'Esna aux derniers siècles du paganisme*, Esna V, IFAO, Le Caire, 1962.
SAUNERON S. et YOYOTTE J., *La naissance du monde dans l'Égypte ancienne*, Sources Orientales n° 1, Seuil, Paris, 1959.
TRAUNECKER Cl., *Coptos. Hommes et dieux sur le parvis de Geb*, Orientalia Lovaniensia Analecta 43, Louvain, 1992.
VALBELLE D., *Satis et Anoukis*, Ph. Von Zabern, Mayence, 1981.
VANDERSLEYEN Cl., *Le sens symbolique des puits funéraires dans l'Égypte ancienne*, Chronique d'Égypte, tome L, n° 100, 1975, p. 151-157.

VANDIER J., *Iousâas et (Hathor)-Nébet-Hétépet*, Revue d'Égyptologie, Klincksieck, Paris, 1964-1966.

VERNUS P., *Athribis. Textes et documents relatifs à la géographie, aux cultes et à l'histoire d'une ville du Delta égyptien à l'époque pharaonique*, Bibliothèque d'étude 78, IFAO, Le Caire, 1978.

WIT C. DE, *Le rôle et le sens du lion dans l'Égypte ancienne*, Louxor, 1980.

YOYOTTE J., *Les pèlerinages dans l'Égypte ancienne*, Sources Orientales 3, 1960.

YOYOTTE J., *Le jugement des morts dans l'Égypte ancienne*, Sources Orientales 4, 1961.

ZIVIE-COCHE Ch., *Sphinx ! le Père la terreur*, Noêsis, Paris, 1997.

نصوص مصرية:

BARGUET P., *Le papyrus N 3176 (S) du musée du Louvre*, Bibliothèque d'étude 37, IFAO, Le Caire, 1962.

BARGUET P., *Le livre des morts des anciens Égyptiens*, Le Cerf, Paris, 1967.

BARGUET P., *Textes des sarcophages égyptiens du Moyen Empire*, Le Cerf, Paris, 1986.

BARUCQ A. et DAUMAS F., *Hymnes et prières dans l'Égypte ancienne*, Le Cerf, Paris, 1980.

CAUVILLE S., *Dendara. Les chapelles osiriennes*, Bibliothèque d'étude 118, IFAO, Le Caire, 1997.

CAUVILLE S., *Dendara I*, Orientalia Lovaniensia Analecta 81, Louvain, 1998.

CÉNIVAL J.-L. DE, *Le livre pour sortir le jour. Le Livre des Morts des anciens Égyptiens*, Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1992.

GOYON J.-Cl., *Le papyrus du Louvre N 3279*, Bibliothèque d'étude 42, IFAO, Le Caire, 1966.

GOYON J.-Cl., *Rituels funéraires de l'ancienne Égypte*, Le Cerf, 1972.

GRANDET P., *Hymnes de la religion d'Aton*, Points Sagesse 97, Le Seuil, Paris, 1995.

GUTBUB A., *Les textes fondamentaux de la théologie de Kôm Ombo*, Bibliothèque d'étude 47, IFAO, Le Caire, 1973.

HERBIN F. R., *Le livre de parcourir l'éternité*, Orientalia Lovaniensia Analecta 58, Louvain, 1994.

LALOUETTE Cl., *Textes sacrés et textes profanes de l'ancienne Égypte*, tome II : *Mythes, contes et poésies*, Gallimard, Paris, 1987.

ROULIN G., *Le Livre de la Nuit*, Orbis Biblicus et Orientalis 147, Fribourg, 1996.

SADEK A.-A. F., *Contribution à l'étude de l'Amdouat*, Orbis Biblicus et Orientalis 65, Fribourg, 1985.

SAUNERON S., *Le papyrus magique illustré de Brooklyn*, Brooklyn Museum, New York, 1970.

VAN DER PLAS D., *L'hymne à la crue du Nil*, Leiden, 1986.

VANDIER J., *Le papyrus Jumilhac*, CNRS, Paris, 1962.

ملحق المصطلحات

أپوتروپائية: apotropaîque:
القدرة على صرف الجن الشريرة والمؤثرات الضارة.

أجاثودايمون: agathodaimon:
جنّى وظيفته الحماية. ينتمى أساساً إلى الأرض أو إلى قوى التربة.

أرضى: chtonien:
ينسب إلى الأرض أو يرتبط بقوى التربة.

بار: justifié:
تطلق هذه الصفة على المتوفى الذى خرج منتصراً من اختبارات المحاكمة أمام «أوزيريس»* (وزن القلب*).

بلاميس: :
قبيلة نوبية كانت تعيش فى منطقة بلانة وقسطل، وهى آخر من عبد «إيزيس*» فى معبدها فى جزيرة فيلاى.

ذات الوجوه الأربعة: Quadrifrons:
صفة الإلهة «حتحور»* التى تعبر وجوهها الأربعة عن تعدد وظائفها.

شروق احتراقى: héliaque:
يحدث قبل شروق الشمس أو بعد غروبها بوقت قصير.

عصر فجر التاريخ:

الأسرة «صفر» (العقرب. نعرمر)	٣١٥٠-٣٠٠٠ تقريباً

العصر الثينى:

الأسرة الأولى (چر. واچى)	٣٠٠٠-٢٨٠٠ تقريباً
الأسرة الثانية	٢٨٠٠-٢٧٠٠ تقريباً

الدولة القديمة:

الأسرة الثالثة (چسر. سخم غت. حونى)	٢٧٠٠-٢٦٤٠ تقريباً
الأسرة الرابعة (سنفرو. خوفو. چدفرع. خعفرع. منكاورع)	٢٦٤٠-٢٥٠٠ تقريباً
الأسرة الخامسة (ساحورع. نى أوسررع. نفر إيركارع. أوناس)	٢٥٠٠-٢٣٥٠ تقريباً
الأسرة السادسة (پيپى)	٢٣٥٠-٢٢٠٠ تقريباً
الأسرة الثامنة	٢٢٠٠-٢١٧٠ تقريباً

عصر الانتقال الأول:

الأسرة التاسعة - بداية الأسرة الحادية عشرة	٢٢٠٠-٢٠٢٠ تقريباً

الدولة الوسطى:

الأسرة الحادية عشرة (مونتوحوتپ)	٢١٢٠-١٩٨٠ تقريباً
الأسرة الثانية عشرة (سنوسرت. امنمحات)	١٩٨٠-١٧٩٥ تقريباً

عصر الانتقال الثانى:

الأسرة الثالثة عشرة-الأسرة السابعة عشرة	١٧٩٥-١٥٥٠ تقريباً

الدولة الحديثة:

الأسرة الثامنة عشرة (أحمس. أحمس نفرتارى.	
امنحوتب. تحوتمس. حتشبسوت.	
أخناتون. توت عنخ آمون. أى. حورمحب)	١٥٥٠-١٢٩٠ تقريباً
الأسرة التاسعة عشرة (رعمسيس. سيتى)	١٢٩٠-١١٨٦ تقريباً
الأسرة العشرون (من رعمسيس الثالث إلى	
رعمسيس الحادى عشر)	١١٨٦-١٠٧٠ تقريباً

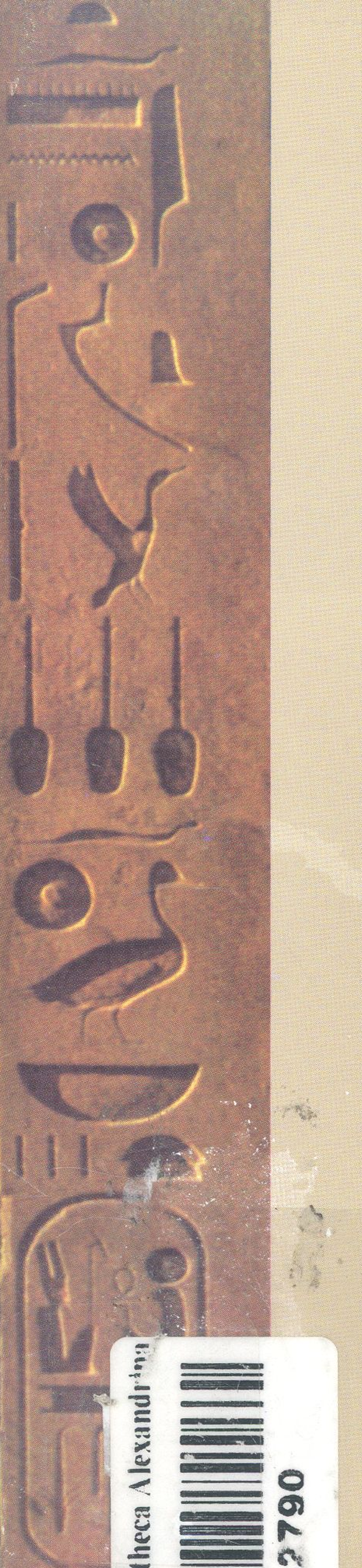
عصر الانتقال الثالث:

الأسرة الحادية والعشرون (پسوسينيس.	
أمن إم أوپه)	١٠٧٠-٩٤٦ تقريباً
الأسرة الثانية والعشرون (شيشانق. أوسركون)	٩٤٦-٧٣٠ تقريباً
الأسرة الثالثة والعشرون - الأسرة	
الرابعة والعشرون	٧٦٠-٧٣٠تقريباً
الأسرة الخامسة والعشرون	٧٤٦-٦٥٥ تقريباً

العصر المتأخر:

الأسرة السادسة والعشرون-الأسرة الثلاثون	٦٦٤-٣٤٢ تقريباً
الغزو الفارسى الثانى	٣٤٢-٣٣٢

العصر البطلمى.	٣٣٢-٣٠ ق. م.
العصر الرومانى.	٣٠ ق. م. ٣٣٧م
العصر القبطى.	٣٣٧-٦٤١م
العصر العربى.	ابتداءً من ٦٤١م



معجم الأساطير المصرية

بدأت ترجمة هذا المعجم الذى يضم ٤١٧ مدخلاً فور صدور طبعته الفرنسية فى منتصف ١٩٩٩ . فيمكن القول إنه يقف عند أحد ث الكشوف الأثرية، كما أنه محصلة لكل الدراسات السابقةوأحدثها . ويضع فى متناول الجميع، العالم الساحر لديانة مصر القديمة. إن آلهتها (حورس وإيزيس وأوزيريس . . . إلخ.) وأسرارها وأساطيرها بالإضافة إلى أماكن عباداتها وتقاليدها المتواترة وحيواناتها المقدسة ورموزها تغوص بنا إلى قلب شعب عرف كيف يصل إلى أعلى مستويات الإدراك والعمق والحساسية عند تصوره لمفهوم الألوهية.

ولكن هذا التعقيد الذى يشكل نسيج هذا العالم ليس سوى مظهراً خداعاً ! فقد أستطاعت «إيزابيل فرانكو» بفضل تخصصها وعلمها المتبحر أن تقدم للقارئ فى يسر وسهولة كثيراً من الإجابات لما يعنّ له وما قد يطرحه من أسئلة وهو يواجه كل هذه الصور الدينية المتشعبة، وهذا الكم الهائل من الآلهة المتداخلة فى كثير من الأحيان!

وإيزابيل فرانكو، هى أستاذة علم المصريات فى معهد خوفو فى باريس وأشرفت على العديد من الحفائر فى وادى الملكات بالبر الغربى من الأقصر.

المترجم